

UNIVERZITA KARLOVA

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV PRO DĚJINY UMĚNÍ

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Helena Pavlíková

Klenby v okruhu Benedikta Rieda

The vaults in the circle of Benedikt Ried

Rok odevzdání: 2022

Vedoucí práce: Ing. Petr Macek, Ph.D.

Ráda bych poděkovala všem, kteří mi poskytli pomoc při psaní této bakalářské práce.

Děkuji rodičům a přátelům za pomoc se slohem a s korekturami. Také děkuji svému příteli za neúnavnou duševní podporu.

Zejména však děkuji vedoucímu práce Ing. Petru Mackovi, Ph.D. Děkuji nejen za vedení práce a cenné rady při její tvorbě, ale hlavně za zápal a nadšení pro architekturu, které nám během svých přednášek předal. Bez toho by tato práce nikdy nevznikla.

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně, všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány a práce nebyla předložena jako splnění studijní povinnosti v rámci jiného studia nebo předložena k obhajobě v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

20. července 2022

Helena Pavlíková

Abstrakt

Klíčová slova: Klenby, Benedikt Ried, pozdní gotika, architektura, 15.století, 16. století

Tato práce si klade za cíl prozkoumat klenby z přelomu 15. a 16. století, které jsou připisovány huti Benedikta Rieda. Kromě aktivity Riedovy hutě se bude práce taktéž věnovat stylově podobným klenbám u nás i v zahraničí, které mohly s Riedovou tvorbou souviset. Práce bude obsahovat dále analýzu klenební techniky, popis základních konstrukčních principů a souhrn dosavadního bádání v této oblasti.

Abstract

Key words: vaults, Benedikt Ried, late gothic, architecture, 15th century, 16th century

This bachelor thesis aims to examine vaults from the period between the end of 15th and beginning of 16th century which are attributed to the workshop of Benedikt Ried. Apart from his workshop, this thesis will also cover similiar vaults both in former Bohemian kingdom and other countries, which could have been connected to the works of Benedikt Ried. The thesis will also analyze the building techniques of the vaulting systems, describe the basic construction principles and summarize the scientific research of this topic from earlier researchers.

Obsah

Abstrakt.....	4
Abstract.....	4
1.Úvod	6
2.Kritický přehled literatury.....	8
3.Východiska kroužených kleneb.....	10
3.1 Typologie kroužených kleneb.....	10
3.2 Počátky kroužených kleneb v německých zemích.....	12
3.3 Kroužené klenby ve Francii a ve Španělsku.....	16
4.Benedikt Ried	18
4.1 Původ, život a dílo.....	18
4.1.1 Ried a jeho rodiště: dosavadní teorie.....	18
4.1.2 Ried a jeho působení v českých zemích	19
4.2 Vladislavský sál.....	21
4.2.1 Klenba Vladislavského sálu.....	23
4.3 Klenba Jezdeckých schodů na Pražském Hradě.....	26
4.4 Klenba Ludvíkova křídla na Pražském Hradě.....	27
4.5 Chrám svaté Barbory v Kutné Hoře	29
4.5.1 Klenba chrámu svaté Barbory.....	30
4.6 Problematika autorství kostela v Lounech.....	32
4.6.1 Klenby kostela v Lounech.....	34
5.Riedovi následovníci	36
5.1 Jakub Heilmann ze Schweinfurtu	36
5.1.1 Kostel v Annabergu a jeho klenby.....	37
5.1.2 Děkanský kostel v Mostě a jeho klenby.....	38
5.1.3 Erbovní sál paláce v míšeňském Albrechtsburgu.....	43
5.2 Wendel Rosskopf.....	44
5.2.1 Síň na hradě v Bechyni.....	44
5.2.2 Klenby na zámku Grodziec.....	45
5.2.3 Klenba na radnici v Boleslavci.....	47
5.3 Další kroužené klenby na území českých zemí.....	48
6.Závěr	50
7.Seznam použité literatury.....	55
8.Zdroje obrázků.....	58

1. Úvod

Tato bakalářská práce si klade za cíl komplexně prozkoumat klenební umění v okruhu architekta Benedikta Rieda. Ried samotný je často považován za jednu z nejvýznamnějších osobností středoevropské pozdně gotické architektury, z velké části právě díky svému klenebnímu umění. Jeho tvorba je spjata s osobitým propojením expresivního umění pozdní gotiky a racionálních tendencí rané renesance. Pozdně gotickou expresivitu uplatňoval nejčastěji ve svých klenbách, mezitímco rensanční racionalita se projevuje nejčastěji na jeho portálech. Jelikož téma portálů v okruhu Benedikta Rieda bylo nedávno již komplexně zpracováno¹, bude se tato bakalářská práce věnovat výlučně Riedovým klenbám.

Strukturu této práce lze velmi stručně rozdělit do tří hlavních okruhů: co bylo před Riedem, co vytvořil Ried samotný, a co následovalo po něm. Kromě tvorby Riedovy hutě budou zmíněny i jiné klenby, které vykazují podobné tendence (tedy klenby krouženého typu). Jedná se totiž vymezený pozdně gotický fenomén, který je možné sledovat téměř od počátku až k posledním projevům, a Benedikt Ried je svým způsobem vyvrcholením tohoto specifického architektonického projevu pozdní gotiky.

Nejprve se práce zaměří na tendence, jež vedly ještě před Riedovým nástupem ke konci 15. století ke vzniku kroužených kleneb. Tendence expresivně rozvinout žebra klenby do dynamických kroužených vzorů se objevují v Evropě již od poloviny 15. století, nejčastěji v oblasti dnešního jižního Německa a Rakouska. Přehled předriedovských kroužených kleneb v této práci bude vycházet primárně z bádání Václava Mencla, Götze Fehra a Norberta Nußbauma.² Kromě samotného přehledu kleneb se práce pokusí o jejich tvarovou analýzu a zjednodušenou typologizaci.

Dále se práce zaměří na klenby, které lze jednoznačně připsat riedovské stovební hutě. Jedná se o klenby ve Vladislavském sále na Pražském Hradě, klenby k němu vedoucích Jezdeckých schodů a také klenby ve vedlejším Ludvíkově křídle. Popsána bude také klenba chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře. V této části bude také rozebrána klenba kostela sv. Mikuláše v Lounech, kterou někteří autoři přisuzují Riedovi, někteří to však naopak popírají. Všechny tyto klenby budou podrobně analyzovány z hlediska tvaru a konstrukce za pomoci plánů, fotografií a půdorysů, které práci provázejí.

1 RAMEŠOVÁ 2017.

2 MENCL 1974; FEHR 1961; NUßBAUM 1999.

V práci bude také zmíněna tvorba nejznámějších Riedových žáků, jmenovitě Wendela Rosskopfa či Jakuba Heilmanna ze Schweinfurtu. Součástí budou i jejich stručné životopisy, aby čtenář získal přehled o tom, jak se umění kroužených kleneb jejich prostřednictvím šířilo dál hlavně v Sasku a ve Slezsku.

V neposlední řadě pak budou zmíněny také klenby staveb, které nelze jednoznačně spojit s riedovskou hutí, nicméně využívají velmi podobné klenební vzorce, jako ty, jež lze nalézt na Riedových stavbách.

2. Kritický přehled literatury

Problematika kleneb Benedikta Rieda je obvykle v odborné literatuře propojena s rozbohem Riedových staveb, případně se snahou zrekonstruovat jeho životopis. Jedním z prvních byl v tomto směru Leminger, který ve svém příspěvku v Památkách archaeologických z roku 1889 popisuje Riedovy stavby na Pražském Hradě.³

Opravdu důkladného a systematického rozboru se však Riedovo umění dočkalo až o mnoho let později v práci Götze Fehra. Ten v roce 1961 sepsal monografii⁴, která vycházela z jeho disertační práce z roku 1941. Veškeré následující bádání dodnes vychází v zásadě z této Fehrovy práce, i když některé jeho teze jsou dnes již vyvráceny. Např. již v roce 1963 Eva Šamánková vydává v časopisu Umění krátkou recenzi na Fehrovu knihu, kde upozorňuje na některé Fehrovy ukvapené závěry⁵. Fehr např. považoval Rieda za autora místností na hradě Křivoklát, Královské oratoře v Katedrále sv. Víta či tzv. Vladislavovy ložnice. Všechny tyto prostory jsou dnes považovány za tvorbu jiných architektů.

Nicméně i přes tuto důvodnou kritiku Šamánkové je Fehrova kniha velmi dobře zpracovaná a dlouhou dobu byla jedinou monografií, která se Riedovi věnovala. V následujících letech vycházela různá přehledová díla (Mencl, Menclová, Hořejší...),⁶ která často Fehra v různých detailech upravovala, nicméně základ bádání od něj obvykle přebírala.

Z hlediska bádání v oblasti pozdně gotických kleneb je důležité zmínit Menclovu knihu *České středověké klenby* z roku 1974⁷, kde jsou Riedovy klenby poprvé podrobně analyzovány z geometrického hlediska. Nicméně přestože se jedná o celkově velmi zdařilou knihu, v některých stereometrických rozborech Mencl zachází příliš daleko a připisuje architektům a zedníkům 16. století větší matematické dovednosti, než tehdy pravděpodobně měli. Přesně tento aspekt jeho práce následně v roce 1977 kritizuje Jan Muk ve své stati o klenbách v časopise Umění.⁸

Z novější literatury lze zmínit příspěvky Franze Bischoffa a Arthura Saligera z

3 LEMMINGER 1889, 625–629.

4 FEHR 1961.

5 ŠAMÁNKOVÁ 1963, 310–315.

6 MENCL 1984; MENCLOVÁ 1972; HOŘEJŠÍ 1984.

7 MENCL 1974, 94–125.

8 MUK 1977, 16–23.

roku 2004,⁹ které se pokoušejí propojit Rieda s Vídeňskou hutí, ačkoli zatím bez jednoznačných historických podkladů. Na celou problematiku kleneb se pak soustředil časopis *Svorník* z roku 2007, kam Chotěbor, Měchura a Kalina přispěli svými příspěvky právě o Riedových klenbách.¹⁰

Kalina pak v roce 2009 píše svou vlastní monografii o Benediktovi Riedovi.¹¹ Dohromady s Fehrovou knihou (která ovšem vyšla pouze německy a nikdy nebyla přeložena do češtiny) se dodnes jedná o jediné knihy vztahující se výlučně k Riedovu dílu. Kalinova monografie se sice opírá se o historické prameny a předchozí bádání (a to nejen o Fehra, na rozdíl od jiných badatelů), nicméně by se jí dala vytknout jistá tendence k odvážným závěrům a k nelogickým souvislostem.

Riedovo dílo je také zmiňováno v Kuthanově knižní sérii *Královské dílo* z roku 2010,¹² nicméně Kuthan zde nepřináší skoro žádné nové poznatky a spíše shrnuje předchozí bádání. O šest let později se Riedovými klenbami zabývá Petr Macek ve své stati o kutnohorském, mosteckém a lounském kostele ve sborníku *Ars Montana*.¹³ Nejnovějším příspěvkem do problematiky Riedova díla je pak velmi dobře zpracovaná dvoudílná studie od Michaely Ramešové na téma Riedových portálů.¹⁴

Co se týče bádání ohledně práce Riedových následovníků, Wendela Rosskopfa velmi podrobně zpracoval Kotrba ve svém článku v časopisu umění z roku 1968¹⁵, dílo Jakuba Heilmanna ze Schweinfurtu zase nejlépe zachytila Heide Mannlová-Raková ve své monografii o mosteckém kostele z roku 1989.¹⁶ Velmi dobrou studii o Heilmannovi také vytvořil Kuthan v článku z roku 2012.¹⁷ V roce 2014 pak vychází pod vedením J. Royta a M. Ottové monografie věnovaná přímo mosteckému kostelu, která se věnuje nejen samotnému kostelu, ale i jeho mobiliáři.¹⁸

Tato bakalářská práce vychází primárně z bádání výše zmíněných autorů, dále je doplněna mnoha dalšími články a statěmi, které se k tématice kleneb, ať už přímo Benedikta Rieda nebo obecně kleneb kroužených, nějakým způsobem vztahují. Pro podrobný seznam viz kapitola *Seznam použité literatury*.

9 BISCHOFF 2004; SALIGER 2004.

10 CHOTĚBOR 2007; KALINA 2007.

11 KALINA 2009.

12 KUTHAN 2010.

13 MACEK 2016, 117–136.

14 RAMEŠOVÁ 2017; RAMEŠOVÁ 2021.

15 KOTRBA 1968, 109–126.

16 MANNLOVÁ 1989.

17 KUTHAN 2012, 186–206.

18 OTTOVÁ 2014.

3. Východiska kroužených kleneb

3.1 Typologie kroužených kleneb

Dříve než se tato práce začne zabývat tvorbou samotného Benedikta Rieda a jeho následovníků, zaměříme se na prvopočátky kroužených kleneb, které se poprvé objevují na území dnešního jižního Německa a Rakouska po polovině 15. století. Většina badatelů také podle této skutečnosti a několika dalších indicií usuzuje, že právě z této oblasti Benedikt Ried pocházel.

Následující přehled staveb se opírá hlavně o bádání Václava Mencla, který ve své publikaci *České gotické klenby* předložil komplexní přehled kroužených kleneb¹⁹, nicméně k málokteré z nich přidal obrazový doprovod. Naproti tomu monografie Götze Fehra²⁰ nabízí dobře zpracovaný a ucelený přehled kleneb včetně obrazového doprovodu. Fehr ve své publikaci sice místy vytváří velmi odvážné teorie ohledně původu Benedikta Rieda (které často není možné nijak doložit), a proto není vhodné se jeho práce držet ve všem, nicméně jeho vývojová řada kroužených kleneb je velmi působivě zpracována a dlouho nebyla překonána. V současné době je v tomto ohledu ještě o stupeň výše Nußbaumova monografie *Das gotische Gewölbe*, kde je velmi podrobně zpracován vývoj gotické klenby po celé Evropě, a to včetně podkapitol věnujících se právě klenbám krouženým.²¹

Pro účely tohoto bádání bude klíčový hlavně vznik šesticípé kroužené *hvězdice*, která tvoří základ Riedových nejslavnějších kleneb (objevuje se ve Vladislavském sále či v katedrále svaté Barbory v Kutné Hoře, viz obrázek 1). Rovněž by bylo možné tyto hvězdice označit za růžice, květiny či rozety, neboť oblé křivky jim dodávají vzhled, který spíše připomíná květinu než hvězdu. Nicméně Václav Mencl ve své publikaci o klenbách používá výraz “hvězdice”, který se osvědčil i v pozdější literatuře, tato práce bude tedy používat stejnou terminologii.

19 MENCL 1974, 94–105.

20 FEHR 1961.

21 NUßBAUM 1999, 259–270.

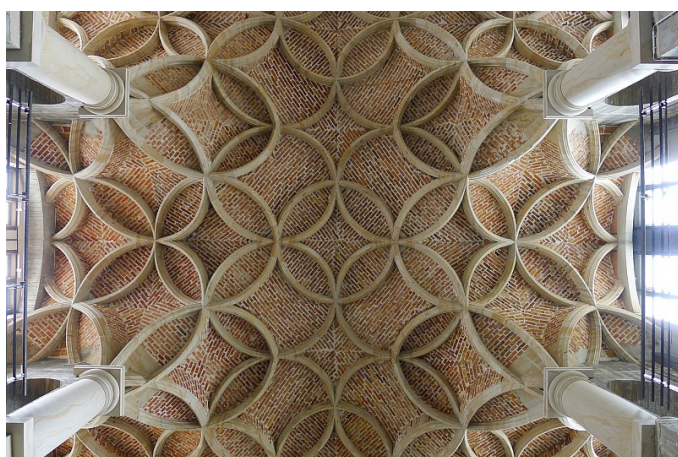


Obrázek 1

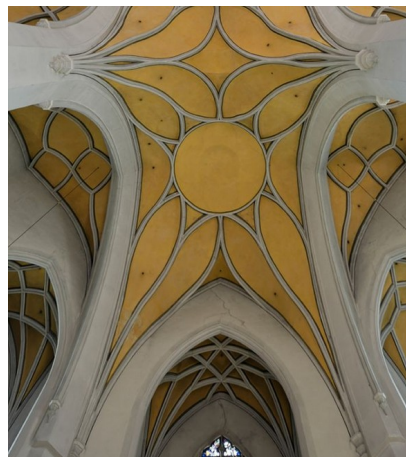


Obrázek 2

Tyto hvězdice jsou obvykle umístěny okolo středového svorníku a často zabírají jedno celé klenební pole. Skládají se z několika "cípů", které jsou symetricky rozvinuté okolo středu hvězdice (obrázek 1), případně jsou protaženy až do spodních rohů klenby (např. klenba v kostele v Lounech, viz obrázek 2). Ne vždy však musí hvězdice zabírat celé klenební pole, občas vzniká mnoho malých, obvykle čtyřcípých hvězdic na velké ploše průnikem mnoha kružnic (např. Schlosskapelle v Drážďanech, obrázek 3).



Obrázek 3



Obrázek 4

Kromě samotné "riedovské" hvězdice je však také zajímavé sledovat i jiné motivy, které se na kroužených klenbách objevují. Bohužel v současné době neexistuje žádná jednotná typologie ani názvosloví kroužených kleneb, tato práce se tedy pokusí jednotlivé motivy pojmenovat s pomocí termínů, které se objevují i v jiné literatuře (přestože mnoho autorů si s konkrétními popisy

kroužených kleneb příliš hlavu neláme a celý problém popisu klenby obchází tím, že klenbu shrne jakožto “krouženou” či “dynamickou”).

Jeden takový motiv, který se v českých zemích příliš často neobjevuje, ale v Německu ano, jsou „kapky“ Zjednodušeně lze říci, že se jedná o samostatné “cípy” hvězdic zmiňovaných výše, ale poskládané do jiných útvarů než květin či hvězdic. Tyto samostatné kapky mohou být buď na obou koncích ostré (např. na klenbě kostela sv. Jakuba ve Wasserburg am Inn, obrázek 4), nebo na jedné straně okrouhlé (např. bývalý augustiniánský klášter v Drážďanech, obrázek 5).



Obrázek 5

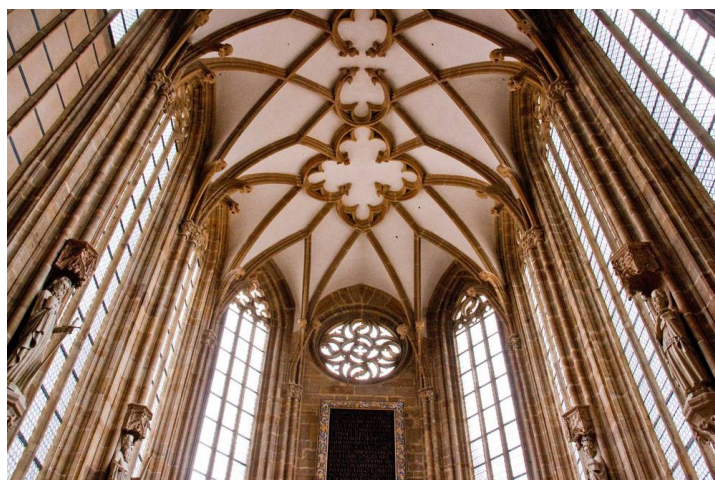
Poslední motiv, který je dobré zmínit, je krátký *obloukový segment*, často používaný k propojení jednotlivých částí kleneb do složitějších obrazců (např. klenba v Lounech, obrázek 2).

Je důležité si uvědomit, že podrobnou geometrickou analýzou bychom vždy mohli dojít k mnohem detailnějším popisům (téměř každá kroužená klenba je vlastně sestavena z různých kruhových výsečí, které vzájemně pronikají jedna druhou, případně by bylo možné popisovat průběh žeber klenby např. pomocí beziérových křivek). Bylo by tedy jistě možné zabývat se přesným sestrojením klenebního vzorce, to by ovšem dávalo větší smysl např. ve vizuálním formátu nákrešů, prezentace či dokonce videa, ale v podobě textového média bakalářské práce by to mohlo čtenáře zahltit. Budeme zde tedy pracovat hlavně se třemi výše zmíněnými pojmy: *hvězdicí*, *kapkou* a *obloukovým segmentem*.

3.2 Počátky kroužených kleneb v německých zemích

Mencl rozlišuje dva hlavní proudy, které v německých zemích začaly pracovat s křivkami v klenbách. Na severu, tedy v Sasku a Francích, se většinou objevovaly drobné kroužené obrazce, podobné okenním kružbám, které byly vloženy do síťových kleneb, většinou na střední osu doprostřed celé klenby. Jeden z nejranějších příkladů tohoto typu klenby je klenba Fürstenkapelle v míšeňské katedrále, patrně klenuta okolo roku 1443–1446 (obrázek 6).

V průběhu 70.–80. let 15. století se podobné drobné kroužené motivy objevovaly na klenbách některých klášterních ambitů. Jako příklad uveďme klenbu křížové chodby v klášteře Eichstättu či v Ochsenhausen.²²



Obrázek 6

Naproti tomuto typu se v jižní části dnešního Německa a Rakouska, tedy v podunajské oblasti, ve stejné době začaly objevovat takové klenby, které místo vkládání malých kroužených obrazců do jinak statické sítě klenby, jako se to dělalo v Sasku a Francích, začaly ohýbat příčná nosná žebra dosavadních síťových kleneb.²³ A právě zde tak vznikají ony hvězdice, které chceme v této práci primárně sledovat. Zpočátku jsou ještě poměrně ostré, ale jejich části se postupně zaoblují.

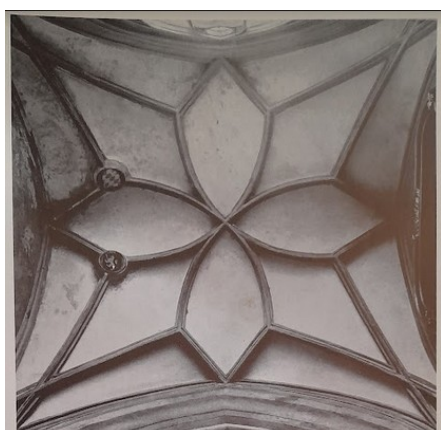
Jedním z prvních takových příkladů je klenba kaple sv. Kateřiny v kostele svatého Ducha v Landshutu z roku 1430.²⁴ Tato klenba tvoří stále trochu ostrou, nicméně již částečně krouženou čtyřcípou hvězdicí (obrázek 7). Ta je umístěna tak, že její cípy se dotýkají vrcholů čela klenby. Jde o důležitý detail, neboť se postupně ustálí dva hlavní způsoby, jak krouženou hvězdicí na vrchol klenby umístit. Buď je podobně jako v Landshutu “opřena” o vrcholy čela klenby (či o sousední hvězdicí ve vedlejší poli klenby), nebo celé pole klenby vyplňuje tak, že její cípy vybíhají z pilířů klenby. Takovým příkladem je klenba v kostele svatého Jana v Dingolfingu, kde je čtyřcípá hvězdice pomyslně protažena až do dolních rohů klenebního pole (obrázek 8). Podobné “roztažené” hvězdice nalezneme například v kostele svatého Jakuba v Landshutu (rok 1485).²⁵

22 MENCL 1974, 94–95.

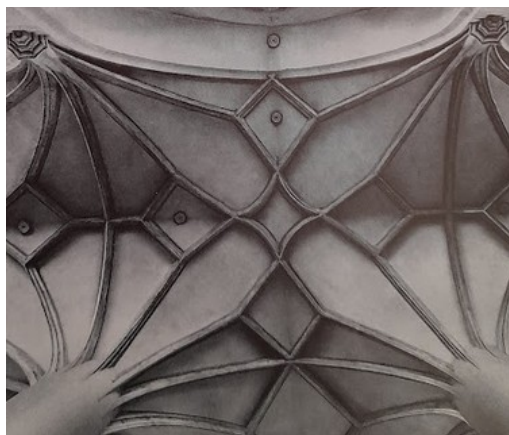
23 Ibidem.

24 FEHR 1961, 72.

25 Ibidem.



Obrázek 7

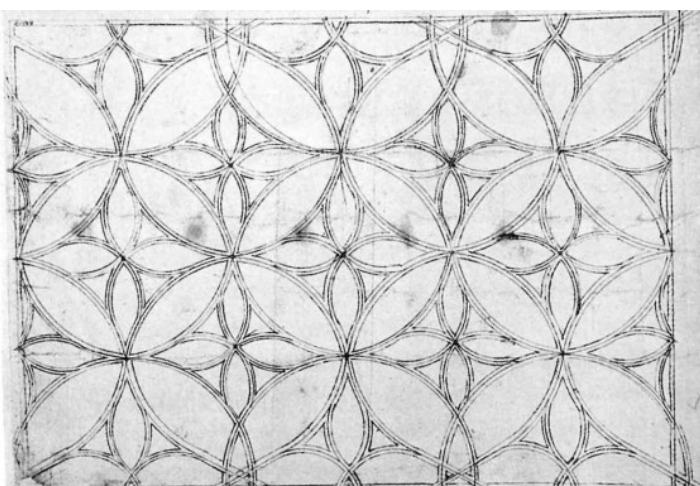


Obrázek 8

Kromě těchto kleneb na území dnešního Německa je také zajímavé podívat se na klenby na rakouském území. I zde se hlavně v rámci působení vídeňské huti dá najít několik velmi zajímavých kroužených kleneb, např. v kostele sv. Kateřiny ve městě Freistadt v Horních Rakousích (obrázek 9). Klenba z chóru pochází z let 1483–1501 a je tvořena osmicípými hvězdicemi se čtyřmi většími a čtyřmi menšími cípy. Prázdný prostor mezi nimi vytváří prohnuté kosočtverce, do kterých jsou následně vloženy menší čtyřcípé hvězdičky. Tento motiv odpovídá také nákresu klenby z vídeňské Akademie Výtvarných umění (obrázek 10) a je pravděpodobné, že z něj byl taktéž odvozen vzorec, který je využit např. na klenbě kostela v Rožmberku či ve Špulířské kapli.



Obrázek 9



Obrázek 10

Další kroužené klenby v rakouských zemích najdeme např. ve Steyru v Horních Rakousích, kde se nachází menší kroužená klenba v severní předsíni místního farního kostela z roku 1513 (obrázek 11). Ta je tvořena velmi neotřelým vzorcem kroužených žeber, který typickou čtyřcípou hvězdici prokládá několika dalšími cípy do poměrně složitého obrazce. Rovněž je dobré zmínit samotný Stephansdom, ve kterém nalezneme krouženou konzoli pro varhanní kruchtu,

tvořenou třemi protáhlými okrouhlými “okvětními listy” od Antona Pilgrama (obrázek 12).²⁶



Obrázek 11



Obrázek 12

Pro bádání spojené s Riedem je velmi zajímavá klenba v ambitu v Bazileji. Přestože velká část kleneb zdejší křížové chodby je zdobena severskou drobnou kružbou vloženou do vrcholu jinak klasické křížové klenby (obrázek 13), jedno jediné klenební pole umístěné v jihozápadním rohu ambitu je velmi odlišné (obrázek 14). Fehr jej datuje do roku 1485²⁷ a jedná se o zajímavou směs všech výše jmenovaných dosavadních typů kroužené klenby. Čtyřcípá hvězdice je po stranách lemována drobnými ornamentálními kružbami a není ani roztáhlá do stran, ani do spodních rohů klenby. Její žebra se v cípech protnou a tvoří velmi dynamické zakotvení, které pak plynuje pokračuje dál do rohů klenby. Hvězdice tak doslova vyrůstá ze spodní části klenby a “rozkvete” ve vrcholu klenebního pole. Jedná se asi o nejbližší příklad kleneb, které později vytváří Benedikt Ried a jeho učedníci na území českých zemí.



Obrázek 13



Obrázek 14

²⁶ SALIGER 2004, 99–101.
²⁷ FEHR 1961, 91.

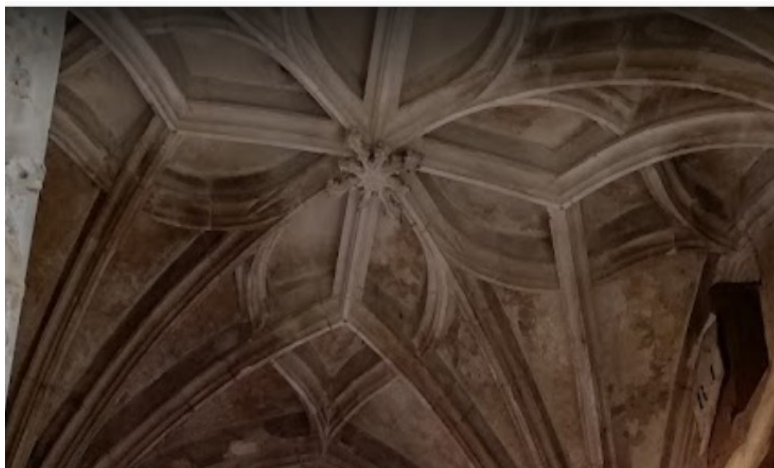
3.3 Kroužené klenby ve Francii a ve Španělsku

Z hlediska kleneb Benedikta Rieda je sice nejdůležitější sledovat dění v německy mluvících zemích, odkud se předpokládá, že Ried přišel a kde se pravděpodobně také svému řemeslu naučil. Nicméně není od věci podívat se také na dění ve Francii, které s Německem jednoznačně souviselo, a ve Španělsku, které naopak s velkou pravděpodobností vycházelo ze své vlastní tradice.

V souvislosti s Francií se nejčastěji zmiňuje kroužená klenba v kapli Panny Marie v kostele St-Germain-l'Auxerrois v Paříži (obrázek 15). Ta pochází z roku 1440²⁸, a je tvořena základní křížovou konstrukcí, do níž je vložený středový kruh obklopený osmi "kapkami", které se sbíhají do kruhového středu. V podstatě stejný vzorec poté opakuje klenba kostela sv. Jakuba ve Wasserburgu (obrázek 4). Další klenby jsou již pozdější, obvykle z průběhu 16. století, např. klenba v kostele St-Étienne v Bar-le-Duc z roku 1524,²⁹ kde kroužená žebra pouze doplňují jinak přímý vzorec. Zde je do klasické křížové klenby vložena čtyřcípá hvězdice protažená do dolních rohů klenby. Velmi zajímavá je také klenba v kostele Notre Dame ve městě Semur-en-Auxois, která taktéž propojuje křížovou klenbu s vloženou hvězdicí (čtyřcípou, cípy tentokrát nejsou protaženy dolů a jejich vrcholy jsou zašpičatělé tak, že připomínají květinu). Tato klenba pochází někdy z počátku 16. století.³⁰



Obrázek 15



Obrázek 16

Obdobný vzorec, jaký lze nalézt v Semur-en-Auxois, nalezneme rovněž ve španělské Palencii v katedrále San Antolín (obrázek 17). I zde je základní křížová klenba proložena čtyřcípou krouženou hvězdicí se zvýrazněnými konci do podoby květiny. Tato katedrála byla stavěna od 20. let 15. století.³¹ Podobně

28 NUŠBAUM 1999, 282.

29 Ibidem.

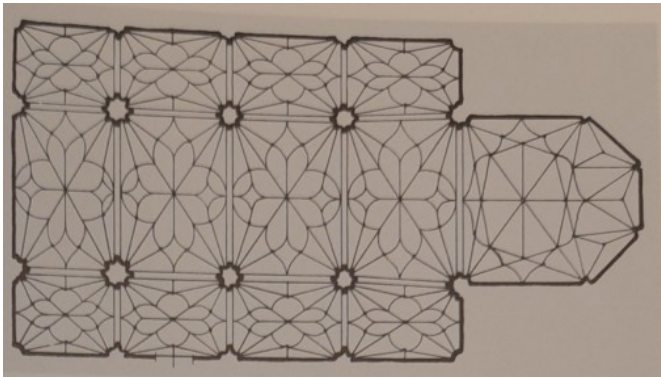
30 Ibidem, 283.

31 NUŠBAUM 1999, 299.

kostel v Medině de Rioseco, Santa Maria de Mediavilla (1490–1516) využívá pro svůj základní rámec křížovou klenbu, do které následně vkládá kroužené hvězdice (obrázek 18). Ty jsou také čtyřcípé, ale každý jednotlivý cíp je zdvojený, takže vlastně vytváří spíše osmicípý obrazec. Otázka, nakolik jsou španělské kroužené klenby spřízněné s těmi německo-francouzskými a nakolik naopak vycházejí z místní maurské tradice, je stále otevřena.³²



Obrázek 17



Obrázek 18

32 Ibidem, 300.

4. Benedikt Ried

4.1 Původ, život a dílo

Osobnost Benedikta Rieda je písemně doložena až od chvíle, kdy začal působit v Praze. Přesto se všeobecně usuzuje, že pocházel z německy mluvících zemí.³³ Podle Balbína zemřel okolo roku 1534 (někdy se uvádí 1531) v Lounech v osmdesáti letech. Pokud je tedy toto tvrzení pravdivé, pravděpodobně se narodil někdy okolo poloviny 15. století (1451 či 1454).³⁴ Jeho konkrétní původ stále není znám a asi najisto nikdy nebude, pokud se nepodaří získat nové archivní dokumenty, které by do této problematiky vnesly nějaké světlo. Přesto je zajímavé sledovat, jak se bádání ohledně Riedova rodiště vyvíjelo.

4.1.1 Ried a jeho rodiště: dosavadní teorie

Dříve byly za Riedovo rodiště považovány mylně Louny, neboť Bohuslav Balbín zmiňuje, že v Lounech Ried umírá a zde se “vrací do své vlasti”. Ried byl tak v nejstarší literatuře často nazýván počestně “Beneš z Loun”. V roce 1869 si J. Emler povšiml Riedova přízviska “von Pyesting”. Od té doby se badatelé snažili najít buď město Piesting či ještě lépe nějaké město, které by se jmenovalo Ried. Nalezlo se obojí, např. Ried v Horních Rakousích či Piesting u Vídně. Z. Winter a A. Rybička 1889 však poukázali na to, že Riedovi potomci si říkali “Retové z Pístova”, navrhli tedy jakožto Riedovo rodiště Pístov v Čechách.³⁵

To v roce 1935 odmítá Emanuel Poche, kterému přijde logičtější Piesting u Vídně. Následně se Fehr ve své monografii o Riedovi rozhodl přídomek von Piesting z hlediska Riedova původu víceméně ignorovat, neboť ho považoval za predikát s názvem podle statku ve chvíli, kdy Ried získává rytířský titul. Fehr se proto neomezuje na místa s názvem Piesting a hledá všeobecně rodiny, které se jmenovaly Ried. Jednu našel poblíž Landshutu, kam mu Ried sedí i stylovou analýzou.³⁶ Tu odvozuje hlavně podle typu opevnění, které tu připomíná opevnění na hradě Burghausen (dnes na pomezí Bavorska a Rakouska). Nicméně Dobroslava Menclová opevnění Pražského Hradu analyzuje a považuje jej za severnější typ, který využívá více hrázděných konstrukcí (např. Norimberk, kde se vyskytují i střílny s otočným bubnem).³⁷

33 KALINA 2009, 23.

34 BISCHOFF 2004, 83.

35 VÍTOVSKÝ 2004, 544.

36 Ibidem.

37 MENCLOVÁ 1972, 392–393.

Navíc predikát von Piesting nemusel být v Riedově případě odvozen z jeho statku, neboť Ried sídlil primárně v Praze. Tím pádem je stále možné, že tento přídomek označoval místo Riedova původu.³⁸

Novější teorie se snaží spojit Riedovy umělecké počátky s působením vídeňské stavební hutě.³⁹ Na mnoha stavbách, které jsou s vídeňskou hutí spojené, se totiž objevují kroužené klenby podobné těm Riedovým (obvykle používají trochu menší hvězdice, nicméně stále se jedná o kroužené hvězdice). Navíc se ve vídeňských archivech dochovalo mnoho nárysů kroužených kleneb, velmi podobných Riedově tvorbě.⁴⁰ Nicméně i přes snahy badatelů zatím nebylo nijak jednoznačně prokázáno, že by Ried v rámci vídeňské hutě doopravdy před svým příchodem do Českých zemí působil.⁴¹

4.1.2 Ried a jeho působení v českých zemích

V roce 1471 byl českými stavy v Kutné Hoře zvolen českým králem Vladislav Jagellonský. Dostal přednost před Matyášem Korvínem a Albrechtem Saským. Nedlouho po svém zvolení se Vladislav rozhodl přestavět Pražský Hrad a svatovítskou katedrálu, k čemuž potřeboval získat dobrého architekta. Víme, že nakonec se do úřadu královského architekta dostal právě Benedikt Ried, nicméně jak přesně se k této pozici dostal není archivně nijak doloženo. Podle často zmiňované teorie byl Ried Vladislavovi doporučen nějakým vysoce postaveným šlechticem, obvykle se uvádí Vladislavův švagr Jiří Bohatý, který v té době přestavoval své sídlo v Burghausen.⁴²

Písemně je poprvé Ried zmíněn roku v dopise z roku 1489, který staroměstský kamenický cech zaslal do Kutné Hory. Tento dopis byl odpovědí na psaní ze strany kutnohorských, kteří chtěli, aby hradní mistr Benedikt posoudil působení Matyáše Rejska v Kutné Hoře a jeho kandidaturu na místo verkmistra u svaté Barbory. Již v tu chvíli měl tedy zřejmě důležité postavení mezi českými architekty a kameníky. Můžeme se tedy oprávněně domnívat, že Ried musel přijít do Prahy již několik let před tímto datem, nicméně přesný letopočet je otázkou pouhých dohadů.⁴³ Lemminger předpokládá, že Ried přišel do Prahy po roce 1484, kdy se král Vladislav přestěhoval ze Starého Města na Hrad. Ten byl od smrti Václava IV. více než 60 let opuštěn. Jedním z důvodů změny královského sídla ze Starého Města zpátky na Pražský Hrad mohlo být povstání

38 VÍTOVSKÝ 2004, 544.

39 SALIGER 2004, 99.

40 KALINA 2009, 57.

41 BISCHOFF 2004, 91.

42 HOŘEJŠÍ 1984, 501.

43 VÍTOVSKÝ 2004, 544.

v roce 1483.⁴⁴ Také se však mohlo jednat o Vladislavovu reakci na nedaleký Albrechtsburg v Míšni, který byl v té době (od roku 1471) přestavován.⁴⁵

Ried tedy už od svého nástupu (ať už se uskutečnil kdykoli) až do dvacátých let 16. století prováděl přestavbu Pražského Hradu. V hradní huti zpočátku převládal vliv Hanse Spiesse. Jeho styl lze vysledovat hlavně na tzv. Vladislavově ložnici a královské oratoři, přestože i ta bývá někdy připisována i Benediktu Riedovi (např. podle zprávy z roku 1590).⁴⁶ Celou akci přestavby Pražského Hradu financoval výtěžek z kutnohorské stříbrné mince a v kutnohorských účtech je také možné vysledovat Riedovu výplatu (např. v roce 1502 to bylo 50 kop grošů týdně pro něj a 22 kop a 57 grošů pro jeho dělníky).⁴⁷

V roce 1490 se Vladislav Jagellonský stává kromě českého krále také králem uherským a stěhuje se proto do Budína, kde pobývá až do své smrti v roce 1516. Prahu navštíví pak už jen několikrát.⁴⁸ Někteří badatelé z tohoto důvodu kritizují termín “vladislavského umění” v souvislosti s tvorbou hradní huti, neboť většina uměleckých děl vzniká až po Vladislavově odchodu do Budína.⁴⁹

Mezitím v roce 1496 Ried dokončuje modernizaci opevnění Pražského Hradu. Tento letopočet je odvozen z nápisu na věži Daliborce. O rok později, roku 1497, je znovu zmíněn v souvislosti se Zhořelcem, kdy se vyjadřuje ke sporu několika sochařů a malířů s architektem Konrádem Pflügerem. Ried pak v průběhu 90. let 15. století pracuje převážně na přestavbě královského paláce a zejména Vladislavského sálu (více viz samostatná kapitola 4.2). Součástí paláce je ale také jezdecké schodiště a další prostory. V 90. letech Riedova huť údajně také upravila letohrádek v královské oboře (dnes Stromovka).

V prvním desetiletí 16. století Ried vytváří na Pražském Hradě kancelářské křídlo, dnes obvykle nazývané Ludvíkovo. Někdy po jeho dokončení byl povýšen do rytířského stavu. Stal se tak prvním umělcem na území českých zemí, který byl povýšen do tohoto stavu.⁵⁰ Dochoval se také popis jeho erbu, který měl být tvořen lvem držícím ve spárech kružidlo.⁵¹ Kružidlo také Ried drží v rukou na malbě v kapli svatého Václava ve svatovítské katedrále, kde se nachází jeho domnělý autoportrét.⁵² V té době Ried působí mimo jiné také na zakázkách mimo hradní huť. Začal pracovat na větším počtu staveb, které nejprve vyprojektoval, a následně jednou za čas všechny objížděl. Obvykle se

44 LEMINGER 1889, 625.

45 MENCL 1984, 77.

46 MENCLOVÁ 1972, 389.

47 MENCL 1984, 98.

48 HOŘEJŠÍ 1984, 505.

49 BARTLOVÁ 2007, 645.

50 Ibidem.

51 MENCLOVÁ 1972, 389.

52 HOŘEJŠÍ 1984, 507.

mluví hlavně o přestavbě opevnění hradů Rábí (1492) a Švihov (1504) pro rod Rýzmbeků.⁵³

V následujícím desetiletí ovšem stavební aktivita na Pražském Hradě opadá, neboť hrad byl předán do správy Zdeňkovi Lvovi z Rožmitálu a pravděpodobně došly finance.⁵⁴ Předpokládá se, že někdy v této době Ried vytváří projekt na dostavbu katedrály svatého Víta, nicméně práce ustaly už v roce 1511 a požár roku 1541 tuto nedokončenou dostavbu katedrály zničil. Archivně doložen žádný takový plán není, nicméně se obvykle pracuje s teorií, že projekt na dostavbu svatovítské katedrály Ried použil při dostavbě kostela svaté Barbory v Kutné Hoře. Tu řídil od roku 1512, ze kdy se dochovala stavební smlouva s kutnohorskou městskou radou, podle které Ried dostal za projekt katedrály půl kopy grošů týdně, stravné a koně.⁵⁵ Nicméně i během práce v Kutné Hoře byl stále vedoucím architektem Pražského Hradu.⁵⁶ V roce 1518 Ried předsedá sjezdu v Annabergu, kde se řeší rozepře mezi žáky jeho huti a mezi mistry z magdeburské huti.⁵⁷

Na počátku 20. let 16. století Ried projektuje pro Zdeňka Lva z Rožmitálu palác v Blatné. Od roku 1524 přestavuje Ried zámek Frankenštejn v Dolním Slezsku pro vévodu Karla Münsterberského. V roce 1529 kutnohorská městská rada vydává usnesení, “aby psáno bylo mistru Benediktovi, aby s tou sumou, kterou vzal, neumřel, a rajsunk, jak má doděláno býti, poněvadž na zdraví hyne, aby ukázal”. V roce 1532 byl Ried kutnohorskými vyzván, aby pomohl se stavbou krovů. Ten navrhl v podobě tří stanových střech. Nicméně zaklenutí svatobarborského chrámu se Ried nedožil, klenba vzniká až po jeho smrti později pod vedením parléře Mikuláše.⁵⁸ Benedikt Ried umírá roku 1534 v Lounech.⁵⁹

4.2 Vladislavský sál

Vladislavský sál měl nahradit dva starší sály a kapli Panny Marie, které v prvním patře královského paláce nechal postavit Karel IV. Přestavbou těchto prostor vzala mimo jiné za své galerie Karlových císařských předchůdců.⁶⁰ Ried tedy použil již existující obvodové zdivo a spojil tři menší předchozí síně v jeden velký sál dlouhý 62 metrů, široký 16 metrů a vysoký 13 metrů. V té době se jednalo o nejrozsáhlejší sál v Evropě klenutý bez jakýchkoli středních opěrných pilířů. Klenba je sice jednoznačně gotická, ale prostorové a světelné pojetí sálu

53 VÍTOVSKÝ 2004, 546.

54 HOŘEJŠÍ 1984, 507.

55 VÍTOVSKÝ 2004, 547.

56 MENCLOVÁ 1972, 389.

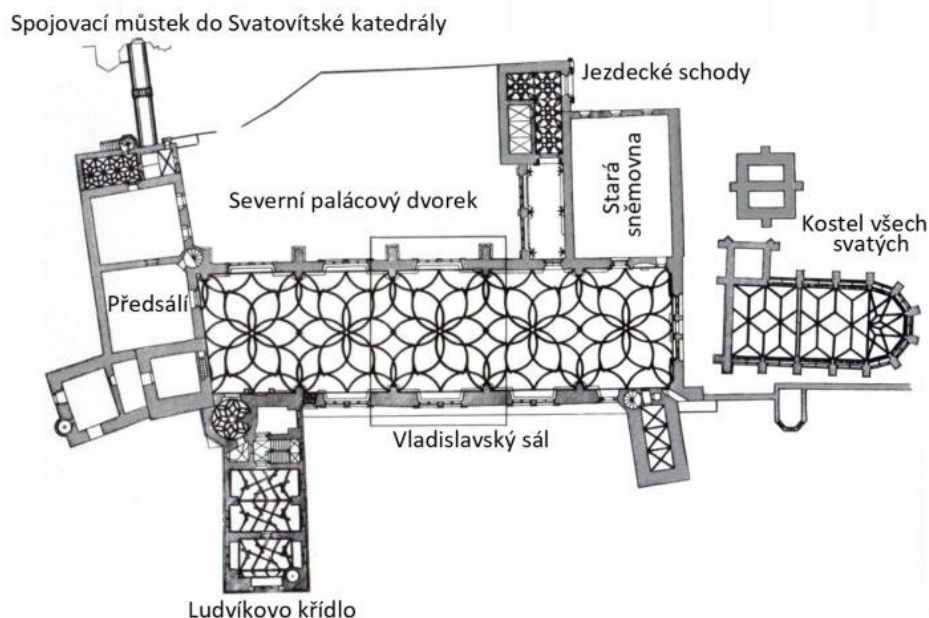
57 MENCL 1984, 138.

58 VÍTOVSKÝ 2004, 547.

59 MENCLOVÁ 1972, 389.

60 MENCLOVÁ 1972, 384.

je již renesanční. Sál tvoří téměř pravidelný obdélník, s výjimkou západní zdi, která se v severozápadním rohu odklání oproti protilehlému jižnímu rohu více na západ (obrázek 19).



Obrázek 19

Přestože se Vladislavský sál z funkčního hlediska často uvádí jakožto trůnní a rytířský sál,⁶¹ kromě oslavy korunovace Ferdinanda Habsburského v roce 1527 se zde pravděpodobně žádné rytířské turnaje nekonaly. Mohl však také sloužit jako místnost, ve které zasedaly zemské sněmy.⁶²

Přestavba sálu začala v roce 1490 a podle nápisu na nejvýchodnějším severním okně byla již v roce 1493 hotova do výše kleneb.⁶³ Dále je možné průběh stavby sledovat podle plateb, které na stavbu vydávala Kutná Hora. Mezi lety 1495-1498 byly totiž výdaje na vrcholu, lze se tedy domnívat, že v těchto letech se mělo uskutečnit samotné zaklenutí sálu.⁶⁴ Další letopočet, který umožňuje dataci průběhu stavebních prací, je umístěn na východní zdi pod kolčími štíty. Zde se nachází nápis s letopočtem 1500, a podle něj se také obvykle uvádí předpokládaný konec přestavby.⁶⁵ Nicméně podle zprávy Bonifáce Wohlmuta roku 1502 jedno klenební pole spadlo a muselo být

61 HOŘEJŠÍ 1984, 504.

62 BARTLOVÁ 2007, 646.

63 MENCLOVÁ 1972, 388.

64 RAMEŠOVÁ 2021, 21.

65 MENCLOVÁ 1972, 388.

opraveno. Z tohoto důvodu se často jakožto finální rok dostavby Vladislavského sálu uvádí až rok 1502.⁶⁶

V roce 1501 byl palác zastřešen pěti stanovými střechami.⁶⁷ Zde je vhodné zmínit, že přestože stanové střechy jsou často považovány za typicky riedovský motiv a skutečně se objevuje i na jeho dalších stavbách, nejedná se o jeho vlastní invenci ani o typický znak jeho staveb. Stanové střechy jsou totiž v českých doloženy již před Riedovým příchodem, např. na kostele sv. Bartoloměje v Plzni. Tento typ zastřešení v té době nebyl nijak zvlášť ojedinělým řešením, nicméně v průběhu 16. století bývaly stanové střechy nahrazovány sedlovými střechami, vlivem čehož se jich dochovalo do dnešní doby poměrně málo. Navíc není jisté, zda v té době střechy navrhovali architekti, nebo zda je prováděli přímo tesaři podle vlastního návrhu.⁶⁸

4.2.1 Klenba Vladislavského sálu

Klenba se skládá z pěti poměrně plochých kupolových polí, které jsou zdobeny obloukově krouženými žebry, které vytvářejí dynamické hvězdové obrazce (obrázek 20).⁶⁹ Ve střední části každého pole Ried rozvíjí velikou šesticípou dvojitou hvězdicí, jejíž žebra se protínají a často náhle končí uprostřed prostoru, aby se o několik centimetrů vedle krouživým pohybem rozběhly níže podél stěn do spodních částí sálu. Klenba je podepřena mohutnými vtaženými opěrnými pilíři, které jsou zapuštěny až do románských základů paláce.⁷⁰



Obrázek 20

66 MENCLOVÁ 1972, 388.

67 RAMEŠOVÁ 2021, 21.

68 KALINA 2009, 119.

69 HOŘEJŠÍ 1984, 504.

70 Ibidem.

Klenební obrazec však netvoří pouze ony šesticípé dvojité hvězdice, přestože se jednoznačně jedná o dominantní motiv. Ried zde rozvíjí velmi zajímavou hru s žebry, které použil pro ukotvení těchto růžic v prostoru. Cípy hvězdic jsou totiž protaženy k pilířům pomocí obloukových žebor. Pointa je ovšem v tom, že se tyto oblouky stáčejí na *opačnou* stranu, než cípy hvězdic, ze kterých vycházejí (viz obrázek 20). Vytvářejí tak jakousi prostorovou vlnu (či sinusoidu nebo šroubovici) a jsou na hvězdice navázány tak umným způsobem, že celkově v divákovi vytváří dojem, jako by hvězdice postupným plynulým pohybem vyrůstaly přímo z pilířů. Snad právě proto se mnozí autoři (včetně Václava Mencla ve své monografii o klenbách) vyhýbali přesnému popisu průběhu jednotlivých žebor a spíše vzosně hovořili o dynamickém pohybu, který klenba v prostoru vytváří.⁷¹

Poprvé byla klenba podrobněji analyzována Janem Mukem, který se narodil od Mencla nebál zpracovat geometrickou analýzu průběhu žebor. Uvádí, že rozměry klenby byly dány velikostí bývalého Karlova paláce a jeho rozvržením na pět dílů. Z toho byla odvozena velikost jednotlivých klenebních polí a tím pádem také poloměr samotných hvězdic klenby. Ostatní žebra okolo hvězdic jsou odvozena také z tohoto poloměru. Muk dále říká, že poloměr oblouku podélného rozvinutého řezu žebrem je rovný šířce klenebního pole. Celá tato geometrická hra je subjektivizována a oživena převislými konci žebor a charakteristickými patkami, které se u Riedových následovníků spíše příliš často neobjevují.

Muk se dále zamýšlí nad myšlenkou, zda jsou žebra stále ještě nosná nebo pouze dekorativní. Dochází k závěru, že jsou nosná, neboť pasy vzpírají střední svorník a fungují pak podobně jako pasy, které Brunelleschi nebo Michelangelo využívali ke zpevňování kupolí v podstatě ve stejné době.⁷²

Muk nicméně zdůrazňuje, že snaha přesně definovat geometrický tvar kápě kupole je marná.⁷³ Zcela jistě zde naráží na Menclovu práci o klenbách, která je sice velmi přínosná a byla jednou z prvních prací, která se vůbec klenbami takto dopodrobna zabývala, nicméně v případě Riedových kleneb zachází Mencl ve stereometrické analýze příliš daleko. Mencl totiž ve své publikaci odvozuje velmi složité prostorové geometrické obrazce (anuloidy a další stereometrické útvary).⁷⁴ Pozdější bádání se shoduje na tom, že je vysoce nepravděpodobné, že by Ried takto o svých klenbách uvažoval. Gotičtí architekti o klenbách uvažovali údajně spíše pomocí nárysu, který pak zvedli do prostoru pomocí poměrně jednoduchého postupu, ale nepracovali od začátku s trojrozměrným modelem.⁷⁵ Lze tedy říci, že základem klenebního umění byl vždy rys klenby,

71 MENCL 1974, 103.

72 MUK 1977, 17–19.

73 Ibidem.

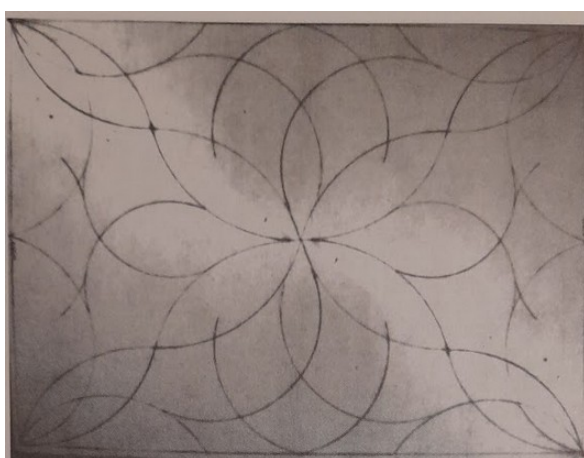
74 MENCL 1974, 98–102.

75 KALINA 2009, 51–53.

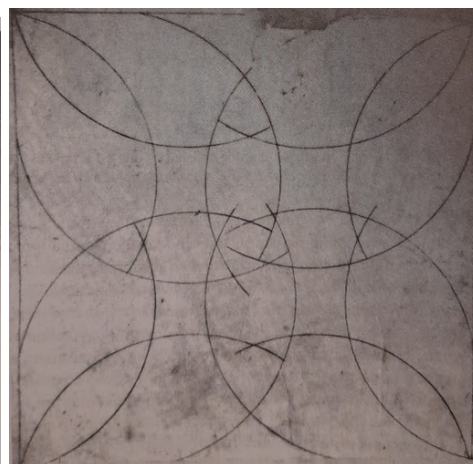
ten byl vyzdvižen do prostoru jako samostatná konstrukce a kápě klenby už bylo vyzděno “od oka”. Odvozovat přesné stereometrické obrazce kápí pozdně gotických kroužených kleneb tedy nemá přílišný smysl.

Nabízí se tedy zkoumání spíše původu samotného rysu klenby. Kalina klenební vzorec Vladislavského sálu odvozuje od jednoho z rysů z vídeňské Akademie der bildeten Kunst, konkrétně mluví o rysu č. 17.007 (obrázek 20.1). Klenbu Jezdeckých schodů pak Kalina odvozuje z rysu č. 17 065 (obrázek 20.2).⁷⁶

V případě Jezdeckých schodů vypadá sice klenba na první pohled odvozena od vídeňského plánu, nicméně nemusí nutně být, neboť nasazení jednotlivých kruhových výsečí je odlišné. V případě Vladislavského sálu zase hvězdice na plánu není dvojitá ani šestcípá, je osmicípá a má jiné proporce. Avšak způsob, jakým se konce cípů ohýbají v protějším směru, je velmi obdobný tomu, jak jsou žebra Vladislavského sálu ukotvena na opěrné pilíře. Stejně tak žebra okolo hvězdice samotné vypadají velmi obdobně jako vzorec ve Vladislavském sále (obrázek 19). Inspirace těmito rysy tedy není úplně vyloučena, nicméně jejich datace není jistá, takže je také možné, že tato inspirace proběhla opačným směrem, a že autor rysů zkoušel vytvořit variace na již existující Riedovy klenby.



Obrázek 20.1



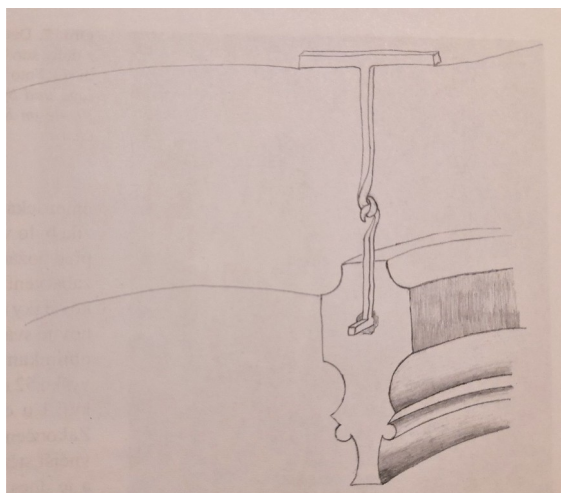
Obrázek 20.2

Ried při tvorbě klenby Vladislavského sálu nevyužil žádný středový opěrný pilíř, stabilitu klenby zajistil pomocí tří samostatných pilířů podél zdí, které jsou zvenku patrné na severním průčelí paláce. Ty měly zajistit provázání klenby se zdívem paláce. Vytváří tak zvenčí poměrně zajímavý moment, kdy se typicky gotické opěráky setkávají s renesančními okny hned vedle sebe. Spíše než o umělecký záměr je tato situace spíše dána praktickými okolnostmi stavby, která stála v této části na méně stabilním podloží.⁷⁷

76 KALINA 2007, 114–115.

77 RAMEŠOVÁ 2021, 20.

Z hlediska klenební konstrukce jsou důležité hlavně poznatky Chotěbora a Měchury, kteří prováděli ve Vladislavském sále restaurátorské zásahy. Sondáž ukázala, že klenba je vyžděna ze dvou vrstev cihel a její tloušťka je asi 26-28 cm, místy pouhých 15 cm. Do klenby jsou vloženy rubové zesilující pasy, nezávislé na průběhu žeber, které jsou s klenbou provázány, takže nejsou dodatečně přidané a byly součástí původního návrhu. Celá konstrukce je zpevněna za pomoci dvou do sebe vložených kotev ve tvaru T (obrázek 20.3) a železnými táhly. Dvě táhla se ukázala být dodatečně umístěná až v 18. a v 19. století, zbylá jsou však původní.⁷⁸



Obrázek 20.3

Za zmínku jistě také výmalba klenby. Víme, že v 17. století byla zdobena malovanými květinovými kartušemi s biblickými výjevy a že v roce 1836 byla klenba vymalována goticko- rokokovou ornamentální výzdobou od Josefa Navrátila. Ta byla odstraněna při restauraci po první světové válce.⁷⁹

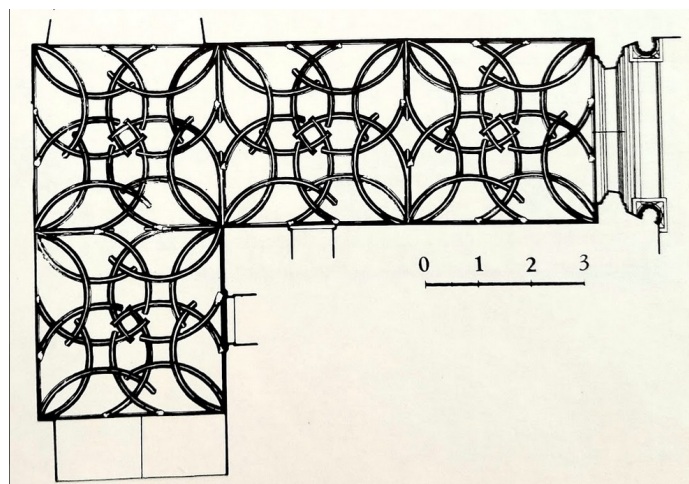
4.3 Klenba Jezdeckých schodů na Pražském Hradě

Přes tzv. Jezdecké schody a přilehlou lodžii se dříve vstupovalo do Vladislavského sálu. Nacházejí se v severovýchodním křídle Starého královského paláce, které také navazovalo na starší, lucemburské zdivo, ale výrazně jej rozšiřovalo. Toto severovýchodní křídlo je rozděleno na dva trakty, v západním se nachází Stará sněmovna a ve východním Jezdecké schodiště. To je ve své podstatě široká nástupní rampa tvarovaná do písmene "L", po které mohli jednak přijet rytíři do sálu přímo na koních na případné turnaje, nebo mohla také sloužit pro přísun paliva do krbů ve Vladislavském sále.⁸⁰

⁷⁸ CHOTĚBOR 2007, 124.

⁷⁹ POCHE 1985, 98.

⁸⁰ KALINA 2009, 120.



Obrázek 21

Benedikt Ried je nechal zaklenout klenbou s přetínavým krouženým motivem,⁸¹ který je geometricky odvozen z plošného průmětu klenebních žebér Vladislavského sálu.⁸² Žebra zde neprobíhají průběžně, ale mají podobu krátkých vzájemně se protínajících segmentů (obrázek 21). Dohromady je tvoří šest identicky sklenutých polí, z nichž se zachovaly z původní doby pouze čtyři, dvě spadly při požáru Malé Strany a Hradčan v roce 1541 na přilehlou lodžii.⁸³

Přestože klenba jezdeckých schodů se na první pohled jeví jako poměrně komplikovaná, i ji lze odvodit z kroužených hvězdic. Základní osu totiž tvoří čtyřcípá hvězdice, která vyplňuje celé jedno klenební pole. Její žebra se však ve středu neprotínají v jednom bodě, ale přetínavým pohybem tvoří uprostřed malý kosočtverec. Celý obrazec je pak zesložitěn obloukovými segmenty, které vycházejí z rohů klenby (dva proti sobě jdoucí oblouky v každém rohu) a doplňují tak cípy základní hvězdice o další ornamentiku. Naprostá většina žebér končí podobně jako u klenby Vladislavského sálu přetnutá v prostoru, což dotváří celkový dynamický dojem.

4.4 Klenba Ludvíkova křídla na Pražském Hradě

Stavba tak velkého sálu, jako byl Vladislavský sál, způsobila nedostatek místa pro místnosti nutné k provozu hradu, vlivem čehož pak vzniklo dodatečně Ludvíkovo křídlo.⁸⁴ Bylo tvořeno pětipodlažní stavbou, přičemž tři horní podlaží byla obytná a tři spodní sloužila jakožto sklepení.⁸⁵ Jeho stavba pravděpodobně probíhala souběžně s přestavbou starého paláce, neboť zdivo obou struktur je vzájemně propojené.

81 RAMEŠOVÁ 2021, 24.

82 KALINA 2009, 119.

83 MENCL 1984, 107.

84 MENCLOVÁ 1972, 384–385.

85 KALINA 2009, 121.

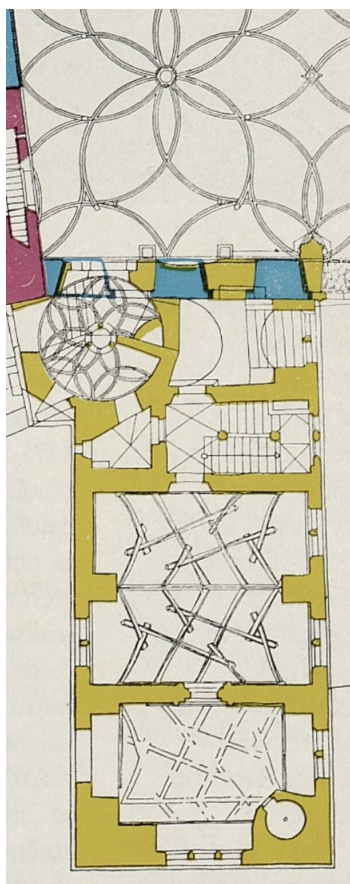
Existují nicméně i názory, že Ludvíkovo křídlo nebylo plánováno hned od počátku přestavby paláce, jelikož schodiště u jihozápadního koutu Vladislavského sálu mělo být původně částečně viditelné zvenku, podobně jako schodiště v míšeňském Albrechtsburgu. Nebo je také možné, že stavba Ludvíkova křídla navazovala na nějaké dříve existující základy, např. na hradební baštu.

Oproti současnému stavu bylo za časů Benedikta Rieda Ludvíkovo křídlo o patro vyšší. Obvykle se uvádí, že na Ludvíkově křídle se pracovalo mezi lety 1502 (po sklenutí Vladislavského sálu, tedy za předpokladu, že nevznikalo s Vladislavským sálem současně) až 1509 (letopočet zdobený iniciálou L uvedený nad portálem v Ludvíkově křídle). Jednoznačně jisté však není ani jedno datum.⁸⁶

Ried v Ludvíkově křídle velmi zajímavě sklenul například místnosti slavnostního patra v křídle na úrovni Vladislavského sálu. Bohužel se pouze jedna, nejjižnější z nich, dochovala v nedotčeném stavu.⁸⁷ Nicméně je velmi zajímavé, že se zde nejedná o krouženou klenbu, místnost je zaklenuta sérií přetínavých přímých žeber, která tvoří jakousi neukotvenou síť (obrázek 22). Kroužená je ovšem klenba točitého schodiště, které Ludvíkovo křídlo spojuje s Vladislavským sálem. To ve svém půdorysu tvoří už klasickou šesticípu hvězdičici, doplněnou o oblouky podél zdí (obrázek 22).

86 RAMEŠOVÁ 2021, 25.

87 Ibidem.



Obrázek 22

4.5 Chrám svaté Barbory v Kutné Hoře

Pozvání do Kutné Hory Benedikt Ried přijal již v roce 1511, tedy ve stejném roce, kdy Zdeněk Lev z Rožmitálu pozastavil financování přestavby Pražského Hradu.⁸⁸ Roku 1512 Ried uzavírá smlouvu o návrhu chrámu svaté Barbory s kutnohorskými měšťany. Konkrétně se jednalo o dostavbu lodního korpusu kostela, který už předtím rozestavěl a částečně zaklenul Matyáš Rejsek. Chrám byl však založen ještě dříve, už v předhusitském období, a jednalo se o druhý farní kostel města Kutná Hora.

Ried zde změnil zamýšlené bazilikální trojlodí na pětilodní halovou dispozici. Jak již bylo výše zmíněno, často se uvažuje o tom, zda návrh pro řešení chrámu svaté Barbory nebyl původně Riedův projekt pro dostavbu katedrály sv. Víta. Tato domněnka však stále zůstává pouze na úrovni hypotézy.⁸⁹ Menci tento názor odvozuje např. tím, že klenební vzorec kutnohorského chrámu je v rámci Riedovy tvorby podle Mencia zastaralý ve srovnání s klenbou Jezdeckých

88 BÁRTLOVÁ 2007, 657.

89 HOŘEJŠÍ 1984, 508.

schodů či Ludvíkova křídla.⁹⁰ Benešovská zase upozorňuje na kružby oken, které označuje za Riedovu parafrázi na Parléře.⁹¹

Stavba začala roku 1513 pod vedením políra Jakuba (který bývá často ztotožňován s Jakubem Heilmannem ze Schweinfurtu, viz kapitola 5.1). Do roku 1516 bylo hotovo ostění oken a patky vnitřních kleneb. Mezi lety 1515-1520 tesají tesaři opěrné oblouky ve tvaru hvězdic. Mezitím byl parléř Jakub vystřídán parléřem Hanušem. V roce 1529 píše kutnohorští Riedovi již výše zmiňovaný dopis o tom, aby neumřel s jejich penězi, než ukáže nákras kostela. V roce 1532 byl hotový krov kostela a teprve v roce 1540, až po smrti Benedikta Rieda, se začíná klenout pod vedením mistra Mikuláše. Klenba byla hotova roku 1547 a celý kostel včetně kruchty a zábradlí empor pak v roce 1558.⁹²

4.5.1 Klenba chrámu svaté Barbory

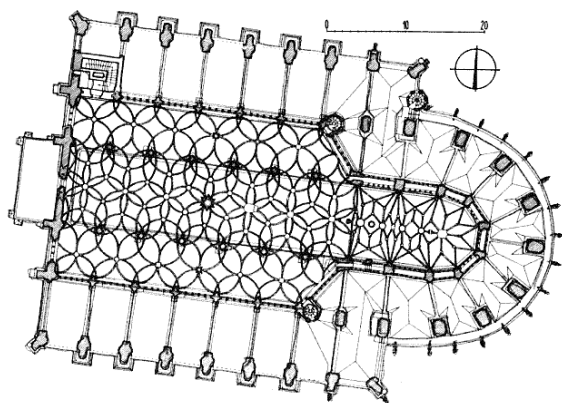
Klenba kutnohorského chrámu pokrývá tři lodě, přičemž každá loď je tvořena trochu jiným obrazcem. Boční lodě jsou sklenuty krouženou klenbou tvořenou čtyřcípými hvězdicemi vycházejícími mezilodních pilířů, jednotlivá žebra však pilíře obtácejí a celý obrazec tak propojují skrze jednotlivé lodě (obrázek 23).

Ve střední lodi si na první pohled všimneme drobných šesticípých hvězdic, které jsou mezi sebou na první pohled složitě propojeny hustou sítí kroužených žeber. Pokud však klenební vzorec porovnáme s klenbou Vladislavského sálu, záhy zjistíme, že i v Kutné Hoře Ried použil dvojité šesticípé hvězdice. Jejich vnější cípy se však navzájem překrývají, takže nejsou na první pohled patrné (obrázek 24). Jakmile je však uvidíme, pak už je celkový klenební obrazec mnohem jasnější – tyto dvojité šesticípé hvězdice totiž vycházejí přímo z mezilodních pilířů (na rozdíl od Vladislavského sálu, kde jsou na pilíře napojeny složitou prostorovou šroubovicí). Celý obrazec je pak doplněn obloukovými segmenty, které propojují sousední pilíře a vytváří ovály, které propojují střední a boční lodě v jeden velký obrazec.

90 MENCL 1984, 135.

91 BENEŠOVSKÁ 2009, 249.

92 MENCL 1984, 136–137.



Obrázek 23



Obrázek 24

Na rozdíl od Vladislavského sálu, který je zajištěn mohutnými zdmi, se mohou v chrámu sv. Barbory o vnější opěrný systém opírat jen boční lodě kostela. Střední loď proto musela být plošší a lehčí než klenba Vladislavského sálu, neboť její váha spočívala pouze na poměrně subtilních pilířích. Statika těchto pilířů je mimo jiné také zajištěna částečně tlakem krovu shora, neboť klenba byla provedena nakonec, až ve chvíli, kdy už byl krov hotový.⁹³

Další odlišností od klenby Vladislavského sálu je nasazení žebířů klenby na opěrné pilíře. Ve Vladislavském sále jsou nasazeny postupně na několika rovinách, mezitímco ve sv. Barboře vybíhají žebra klenby z té samé roviny, přestože to díky jejich překrývání není na první pohled patrné. Ried zde navíc k nasazení žebířů klenby nevyužívá čelní, nejvýraznější oblouky pilířů, jak bývalo v katedrální architektuře zvykem. Ten místo toho nechá pokračovat do kápě klenby, ve které až “nelogicky” zmizí (obrázek 25 a 26) a žebra klenby vybíhají až pod ní. Žebra jsou přes oblouky pilířů podvlečena a přetažena, nicméně ani v jednom případě nevybíhají přímo z nich. Kalina tyto motivy popisuje jakožto Riedův úmysl diváka překvapit tím, že naruší jeho podvědomá očekávání, založená na přirozeném citění tektoniky stavby.⁹⁴

Podobně snad měl působit další velmi podstatný motiv kutnohorské klenby. Tím je posunutí podpěrných pilířů do stran, čímž vzniká asymetrie kleneb bočních lodí. V nich se následně uplatňuje krátký rovný úsek.⁹⁵

93 KALINA 2009, 165–167.

94 Ibidem.

95 MACEK 2016, 122.



Obrázek 25



Obrázek 26

Na kutnohorském chrámu stojí za to podotknout několik poznatků. Za prvé je zajímavé, že Ried zde nikde nepoužil žádné renesanční prvky, jakých používal při projektování Vladislavského sálu. Za druhé je dobré si uvědomit, že klenba vznikla až po mistrově smrti a nebyla vykonána s takovou precizností, s jakou byla sestavena např. žebra ve Vladislavském sále. Na mnohých místech je patrné, že spojování některých složitě konstruovaných kroužkových dílů žebříků činilo kameníkům potíže, a žebra tak působí poněkud kostrbatě.⁹⁶

4.6 Problematika autorství kostela v Lounech

Město Louny bylo založeno na strategické poloze při brodu přes řeku Ohři na cestě mezi Prahou a Mostem.⁹⁷ Na rozdíl od katolického Mostu byly však Louny utrakvistické.⁹⁸ První osadníci přišli do Loun ze Saska, ale už ve 14. století se obyvatelstvo silně počestilo.⁹⁹ V roce 1517 město Louny téměř do základů vyhořelo. Požár zničil radnici, dřevěný most přes řeku Ohři, brány, bašty a samotný kostel z poloviny 14. století. Shořela střecha horní část věže, klenby se propadly žár, narušil zdivo a oprava kostela tedy nebyla možná. Lounští se proto rozhodli postavit kostel nový.¹⁰⁰

Děkanský kostel svatého Mikuláše v Lounech literatura často připisuje přímo Benediktovi Riedovi. Velmi dlouho byl Ried označován v literatuře jakožto “Beneš Lounský”, lze tedy říci, že spojit Louny s Riedem se tak stalo už jakousi místní tradicí. Nicméně někteří badatelé zjistili, že je možné, že Ried vůbec kostel v Lounech nepostavil. Následující řádky se pokusí shrnout dosavadní bádání na toto téma.

96 KUTHAN 2010, 111.

97 OTTOVÁ 2015, 100.

98 KALINA 2009, 193.

99 OTTOVÁ 2015, 100.

100 LŮŽEK 1968, 4.

Už v soupisu z roku 1897 Bohumil Matějka předpokládá Riedovo autorství místního kostela¹⁰¹ a říká, že Ried byl také přímo v tomto kostele v roce 1534 pohřben.¹⁰² Götz Fehr ve své monografii o Riedovi v roce 1961 lounský kostel považuje za dílo stáří Benedikta Rieda, což usuzuje z ustrnutí klenebního obrazce, kterému podle Fehra chybí dynamický pohyb.¹⁰³

Nicméně již v roce 1968 Bořivoj Lůžek prochází lounské městské archivy a nachází knihu městských počtů z let 1517-1526. V ní zjišťuje, že v období stavby kostela si město vedlo velmi podrobný zápis veškerých výdajů, které předchozí badatelé vůbec nebrali v potaz. V knize městských počtů Lůžek nenašel žádnou zmínku o tom, že by Benedikt Ried měl dostat zapláceno za návrh nového kostela. Lounští sice doopravdy nejprve chtěli, aby jim kostel postavil Ried, neboť za ním v roce 1519 vyslali do Prahy delegaci místních radních. Výsledek této schůze není známý, Lůžek však předpokládá, že nepochodili, neboť jakožto autor kostela se o rok později uvádí mistr Pavel z Pardubic. Doslova se píše, že výdaje jsou vedeny *“za stravu mistra Pavla, kameníka, který sem z Pardubic přišel a nový kostel dělati smluvil”*.

Ried Louny skutečně podle Lůžka navštěvuje, v roce 1524 se ubytoval u jisté paní Alšové (a město jí jeho pobyt proplatilo). Nicméně toto je jediný dochovaný doklad o pobytu Benedikta Ried v Lounech a odhaduje se, že netrval déle než jeden týden. Lůžek předpokládá, že lounští si Rieda pozvali na nějakou radu, jinak by mu pobyt ve městě nepropláceli. Nicméně přímá Riedova účast na stavbě je podle Lůžka vyloučena, protože jinak by o tom v knize městských výdajů musela být alespoň nějaká zmínka. Lůžek doslova říká, že i kdyby náhodou Ried kostel navrhl pro lounské zdarma, tak by ho lounští alespoň nějakým způsobem obdarovali, což už by se muselo projevit v knize výdajů.¹⁰⁴

Jiřina Hořejší v roce 1970 na Lůžkovo bádání reaguje a dodává, že i když Louny nemůžeme připsat Riedovi samotnému, ona i Lůžek souhlasí s tím, že lounský kostel je dílo žáků jeho huti (kam patřil Pavel z Pardubic i pozdější polír Filip z Wimpfen), navíc je pravděpodobné, že se stavby kostela v Lounech účastnili i někteří kameníci z královské huti. Proto Hořejší Louny také nepovažuje za dílo Rieda samotného, ale pouze *přirazuje* místní kostel k okruhu vladislavského dvorského umění. Riedovu návštěvu v Lounech roku 1524 si vykládá tak, že mistr se cítil za práci svých odchovanců částečně zodpovědný a přijel je tedy do Loun *“zkontrolovat”* a poradit jim.¹⁰⁵

V roce 1978 poprvé vychází kniha *Pozdně gotické umění v Čechách*. Do té přispívá Václav Mencl velmi zdařilou kapitolou o pozdně gotické architektuře.

101 Nicméně dodává, že zde působil také Pavel z Pardubic a kameník Mikuláš z Prahy.

102 MATĚJKA 1897, 19.

103 ŠAMÁNKOVÁ 1963, 311.

104 LŮŽEK 1968, 26.

105 HOŘEJŠÍ 1970, 92.

Nicméně Lůžkovy závěry zde nijak nezohledňuje a znovu navazuje na zažitou myšlenku, že Ried měl na lounském kostele přímou účast. Sice přiznává, že většinou část kostela asi projektovali políři, ale klenbu samotnou považuje za Riedovo dílo.¹⁰⁶

V roce 1984 pak vycházejí přehledové *Dějiny českého výtvarného umění*, kde píše kapitolu o pozdně gotické architektuře Jiřina Hořejší. Ta zde znovu zdůrazňuje Lůžkovu tezi o tom, že Ried se na Lounském kostele nemohl podílet.¹⁰⁷

Odborná literatura od té doby osciluje mezi těmito dvěma názory bez nějaké snahy o další důkazy pro či proti Riedově přímé účasti na lounském kostele. Bártlová ve Velkých dějinách zemí koruny české s Riedovým autorstvím souhlasí.¹⁰⁸ Kuthan předpokládá, že Ried je nějakým způsobem spjat se stavbou lounského kostela, přímé autorství mu však nepřisuzuje.¹⁰⁹ Celkovou situaci také navíc ztěžuje fakt, že lounský kostel byl v 80. letech 19. století renovován Josefem Mockerem a k této renovaci se nedochoval žádný archivní materiál.¹¹⁰

4.6.1 Klenby kostela v Lounech

Klenby lounského kostela jsou tvořeny čtyřcípými protáhlými hvězdicemi, které vynášejí subtilní oktagonální pilíře (obrázek 27). Jednotlivá klenební pole jsou pak propojena drobnými obloukovými segmenty tvořícími jakési kulaté písmeno "X". Nad západní kruchtou se nachází visutý svorník upomínající na visuté svorníky v mosteckém kostele (viz kapitola 5.1.2). Halové trojlodí je zakončeno třemi mělkými závěry (obrázek 28). Kalina si všímá, že toto řešení připomíná kostel v Annabergu (viz kapitola 5.1.1) a stejně tak pilíře, které mají téměř identické rozměry s těmi v Annabergu. Kostel je zastřešen třemi stanovými střechami. Nasazení žeber je prosté, na rozdíl od Kutné Hory (viz kapitola 4.5.1).¹¹¹

106 MENCL 1984, 139.

107 HOŘEJŠÍ 1984, 508.

108 BÁRTLOVÁ 2007, 657.

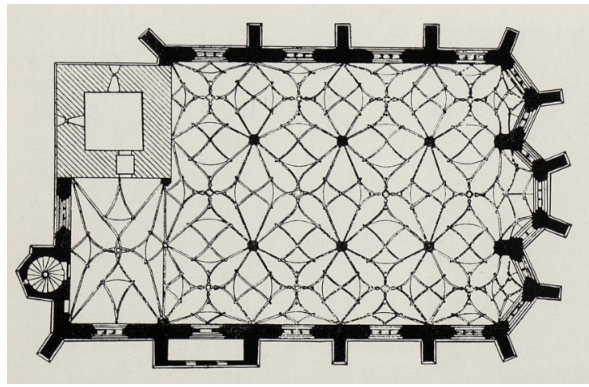
109 KUTHAN 2010, 292.

110 KALINA 2009, 193.

111 KALINA 2009, 199.



Obrázek 27



Obrázek 28

Jeden důležitý prvek, jímž se tato klenba odlišuje od kleneb, které jsou s větší jistotou atribuovány Riedovi, je rozdělení klenebních polí. Vladislavský sál i chrám svaté Barbory jsou sice podobné svým pojetím prostoru (jednotná prosvětlená hala), ale na rozdíl od lounského kostela mají i velmi jednotně propojena jednotlivá klenební pole. Jak Vladislavský sál, tak chrám sv. Barbory rozdělení na jednotlivá klenební pole téměř popírají a je zjevné, že Ried musel vynaložit velké množství práce, aby tohoto účinku dosáhl. Klenební pole v lounském kostele jsou od sebe naopak více odděleny. Samozřejmě tu byla snaha klenební pole v Lounech propojit pomocí oněch drobných křížových obloukových segmentů, jedná se ale spíše o dodatečné, ornamentálně vyznívající řešení než o celkový jednotný plán, který by byl od začátku komponován jako propojený celek.

5. Riedovi následovníci

Riedovou hutí na Pražském Hradě a později hutí při kostele svaté Barbory v Kutné Hoře prošlo velké množství učedníků, tovaryšů a polírů. Přestože se žádný z nich nezapsal do historie architektury tak silně jako jejich mistr, mnozí z nich v Riedově díle pokračovali a následně rozšířili kroužené klenby a renesanční principy architektury dále nejen po českých zemích, ale i v Sasku či Slezsku. Nejznámější z nich jsou Jakub Heilmann ze Schweinfurtu a Wendel Rosskopf. První z nich se zasloužil hlavně o pokračování motivu riedovských kroužených kleneb, které uplatnil při plánování kostelů v Krušnohoří. Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Mostě se stejně tak jako kostel Panny Marie v nedalekém Annabergu může pochlubit nádhernou krouženou klenbou, která kvalitou výsledného provedení předčí i Riedovu klenbu v Kutné Hoře. Wendel Rosskopf se mezitím zasloužil hlavně o šíření renesanční architektury ve slezském Zhořelci, nicméně pracoval i v českých zemích, kde sklenul například radnici ve městě Tábor. O těchto dvou nejvýznamnějších Riedových učednících a jejich díle pojednává detailněji tato kapitola.

5.1 Jakub Heilmann ze Schweinfurtu

Jakub Heilmann, známý též jako Jakub Haylmann či Jakob Frank, pocházel pravděpodobně z města Schweinfurtu ve Francích (česky také znám pod názvem Svinibrod, dnes součástí spolkové země Bavorsko). O počátku jeho života toho není mnoho známo.¹¹² Někdy se udává, že pracoval na kostele v Ingolstadtu či v Ambergu, ovšem neexistují k tomu žádné písemné prameny. První písemná zmínka jej potvrzuje až v Annabergu roku 1515. Obvykle se ovšem předpokládá, že prošel nejprve školením v Míšni a dále okolo roku 1500 hutí Benedikta Rieda na Pražském Hradě a snad i v Kutné Hoře. Nic z toho není písemně doloženo, zejména pro práci na Pražském Hradě neexistuje žádný doklad. V Kutné Hoře je v Riedově hutí doložen jakýsi mistr Jakub, ale není zcela jisté, zda je možné jej ztotožnit s Jakubem Heilmannem. Nicméně i přes tyto pochybnosti vykazují Heilmannovy stavby velmi dobrou znalost riedovských kleneb i portálů. Teorie, že prošel učením přímo u Rieda, jsou tedy jisté na místě, je ale dobré mít na paměti, že se nejedná o historicky jednoznačně doložená fakta.¹¹³

Jisté tedy je, že Heilmann roku 1515 přebírá řízení hutě při kostele v Annabergu po Petrovi Ulrichovi. V Annabergu si také kupuje dům. Nepůsobí ovšem pouze zde, roku 1517 pokládá základní kámen ke kostele v nedalekém

¹¹² VÍTOVSKÝ 2004, 225.

¹¹³ KUTHAN 2012, 191–195.

městě Most. Zatímco v Annabergu převzal již existující návrh kostela od Petra Ulricha, v Mostě vytváří od základů nový plán. Již od počátku stavby mu pomáhal jeho polír Georg z Maulbronn, který po něm nakonec stavbu definitivně převzal. Jakub Heilmann Most navštívuje naposledy v roce 1519, nedožil se tak dokončení tohoto kostela, ke kterému došlo až v roce 1594.¹¹⁴

V roce 1517 měl Jakub Heilmann převzít dozor nad stavbou kostela sv. Václava v Naumburgu, nicméně kvůli požáru musela být stavba odsunuta. Od roku 1521 snad působí ve Cvikově (Zwickau), kde měl posoudit stavbu místního mariánského kostela, nicméně podle klenby, kterou navrhl, se nakonec neklenulo. Je možné, že se podílel na stavbě místního cechovního domu (Gewandhaus), jelikož jsou zde podobné klenby jako v Annabergu.¹¹⁵ Později pracuje v Míšni na stavbě Albrechtsburgu, kde je mu přisuzována kroužená klenba v erbovním sále.

Jakub Heilmann umírá roku 1524 snad v Míšni či v Annabergu.¹¹⁶ Fehr Heilmanna považuje nejen za jednoho z nejdůležitějších Riedových žáků, ale dokonce jej označuje za umělce, který dovedl riedovskou formu k dokonalosti.¹¹⁷

5.1.1 Kostel v Annabergu a jeho klenby

Město Annaberg se dnes nachází na německé straně Krušných Hor a svého času bývalo významným střediskem dolování stříbrné rudy. Jedná se o poměrně mladé město, které bylo plánováno okolo roku 1492. Název města a zasvěcení kostela souvisí s vírou, že sv. Anna podobně jako sv. Barbora patřila k patronkám havířů.¹¹⁸

Základní kámen kostela svaté Anny ve městě Annaberg na saské straně Krušných hor byl položen roku 1499, kdy zde nahradil dosavadní dřevěný provizorní kostelík. Ke stavbě nového kostela byl povolán Konrád Pflüger, který navrhl trojlodní halovou stavbu se třemi polygonálními presbytáři (obrázek 29). Pflüger staví kostel do roku 1505, kdy umírá, po něm nastupuje Peter Ulrich z Pirny. Někdy v té době byla v annaberském kostele uložena relikvie prstu svaté Anny, kterou Jiří Bradatý věnoval manželce míšeňského vévody Jiřího roku 1510 v Litoměřicích.¹¹⁹ Díky tomu se z Annabergu stalo populárním poutním místem. V roce 1515 přebírá vedení stavby kostela Jakub Heilmann ze Schweinfurtu.

114 KUTHAN 2012, 191–195.

115 Ibidem.

116 VÍTOVSKÝ 2004, 225.

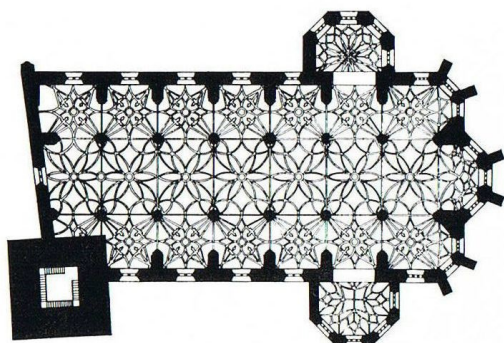
117 FEHR 1961, 62.

118 KALINA 2009, 175.

119 KUTHAN 2012, 193–194

Ten přichází se zkušenostmi na stavbách Benedikta Rieda a přináší do Saska nové renesanční motivy a nové klenební principy. Vytvořil v Annabergu například renesanční portál do staré sakristie, který vychází z Riedova portálu do kostela svatého Jiří na Pražském hradě.¹²⁰ Stejně tak kroužené klenby byly pro Sasko novinkou, kterou Jakub Heilmann přinesl ze svého školení v Praze u Rieda.¹²¹

Heilmann zde navrhl krouženou klenbu, kde klenba hlavní lodi vychází typově z klasických riedovských šesticípých hvězdic (obrázek 30). Ty už nejsou dvojité, nicméně jejich napojení na nosné pilíře je odvozeno z napojení hvězdic ve Vladislavském sále. I zde žebra tvořící cípy hvězdic pokračují v pohybu dál v opačném směru. Klenby vedlejších lodí jsou pak sklenuty čtyřcípou hvězdicí vycházející přímo z mezilodních pilířů. Cípy těchto hvězdic jsou pak vzájemně propojeny obloukovými segmenty. Kalina si všímá, že klenby vedlejších lodí jsou typově podobné jako klenby v kostele v Lounech.¹²² Klenba byla dokončena roku 1520 a celá stavba v roce 1525.¹²³



Obrázek 29



Obrázek 30

5.1.2 Děkanský kostel v Mostě a jeho klenby

Město Most bylo založeno za vlády Václava I. a v období pozdní gotiky se stalo jedním z nejdůležitějších center celé krušnohorské oblasti. Most samotný sice nebyl městem báňským, nicméně se nacházel na hlavní cestě vedoucí z Prahy do Krušnohoří, díky čemuž získal v celé krušnohorské oblasti důležité postavení. Za zmínku také stojí to, že na počátku 15. století město Most spadalo pod míšeňská markrabata a zpět pro české země jej získal až Jiří z Poděbrad roku 1459. Snad právě proto měl Most jazykově i vírou blíže saské straně Krušných hor než českému utrakvistickému vnitrozemí.¹²⁴

120 BÜRGER 2013, 362.

121 Ibidem, 365.

122 KALINA 2009, 176.

123 ULLMANN 1969, 219.

124 KUTHAN 2012, 186.

Město ovšem roku 1515 zachvátil velký požár, který srovnal většinu budov včetně kostela se zemí. Přestože požáry nebyly v tomto období nijak zvlášť ojedinělé (např. požár v Lounech skoro ve stejném období či pozdější požár Malé Strany a Hradčan), mostecký požár byl i na středověké poměry nevídanou katastrofou, která si vyžádala stovky obětí.

Král Vladislav tedy město ihned po požáru podpořil. Osvobodil jej od berně a daní na dobu deseti let a potvrdil mu mnohá privilegia (právo na konání nového trhu apod.). Nicméně ani s touto podporou si město nemohlo dovolit postavit nový kostel prakticky skoro od základů. Požádali tedy o pomoc papeže Lva X., který vyhlásil roku 1516 odpustky pro každého, kdo věnuje peníze či stavební materiál pro obnovu mosteckého kostela. Začala tak velká sbírka, na které se podílela nejen česká, ale i moravská, slezská, lužická či míšeňská města. Přispívala často města z velké dálky, nicméně se (ze zjevných důvodů) jednalo pouze o katolická města; kališnická města (nacházející se často ve vnitrozemí Čech, tedy paradoxně mnohem blíže, než moravská a slezská katolická města) na obnovu kostela touto formou nepřispěla. Tato odpustková akce byla jedna z vůbec posledních svého druhu, byla v podstatě povolena pouhý rok před vyhlášením Lutherových tezí roku 1517.¹²⁵

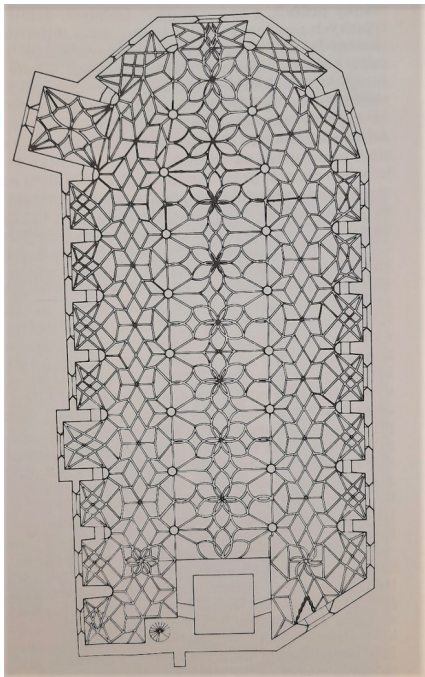
Plány nového kostela vytvořil Jakub Heilmann ze Schweinfurtu v roce 1517. Jednalo se o trojlodní halovou stavbu s polygonálním pětibokým presbytářem, jejíž prostor sjednocovala klenba sklenuta na osmiboké pilíře (obrázek 31). Stavba respektovala rozměry původní rozvržení kostela, ze kterého se dochovala pouze krypta pod presbytářem a část věže. Vnější opěrný systém nového kostela byl vtažen dovnitř, což umožnilo jednak vložit do interiéru empory, jednak vytvořit jednotný exteriér, jehož zdi nijak nenarušoval klasický opěrný systém. Tento jednotvárný ráz exteriéru tvoří jakousi protiváhu složitého interiéru, který charakterizují nejvíce právě jeho klenby.¹²⁶

Vložení opěrného systému do interiéru také umožnilo vznik kaplí pod emporami. Je možné, že právě vznik velkého množství kaplí (dohromady 16) bylo jedním z důvodů, proč byl v Mostě zvolen právě tento stavební typ. Větší množství kaplí mohlo uspokojit větší množství potenciálních majitelů kaplí, uživit více kaplanů a celkově umocnit liturgický provoz kostela.¹²⁷

125 MANNLOVÁ 1989, 11–13.

126 BENEŠOVSKÁ 2018, 266–268.

127 OTTOVÁ 2014, 23.



Obrázek 31



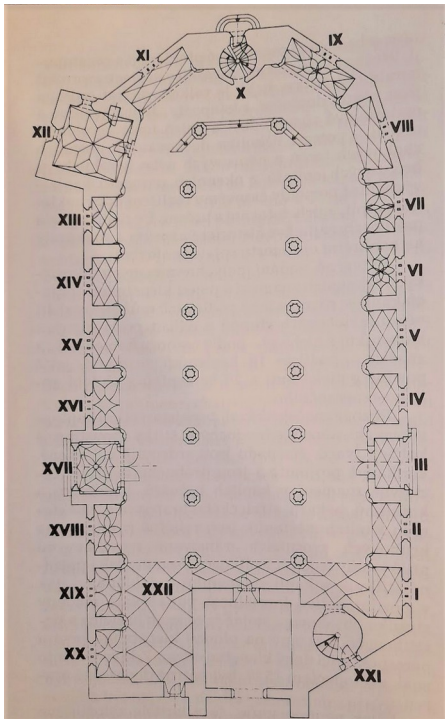
Obrázek 32

Klenby lodí kostela působí jednotně, přestože se v nich setkává kroužené a přímé žebro na mnoha místech současně. Postranní lodi kostela jsou sklenuté síťovou hvězdovou klenbou s protínavými žebry. Ve střední lodi klenba pak vytváří kroužené typicky riedovské dvojité šesticípé hvězdičky (obrázek 32), které jednoznačně vycházejí z typologie klenby u chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře a z Vladislavského sálu. Čím se od Riedových kleneb odlišují, je hlavně jejich napojení na pilíře kostela. Toto napojení totiž není tvořeno krouženými, ale přímými žebry. Dá se tedy říct, že kroužené hvězdičky jsou tak trochu staticky zachyceny v síti přímek, které z opěráků vycházejí. Jednotlivá klenební pole hlavní lodi jsou pak od sebe pevně oddělena, podobně jako tomu bylo na klenbách kostela v Lounech.

Skutečnost, že klenba není celkově kroužená, bývá v mnohých rozborech kritizována, např. Klára Benešová mluví o “určité únavě, manýristickém dojmu” a kritizuje fakt, že klenba ztratila rozmach dynamického riedovského plynulého pohybu.¹²⁸ Mencl zase přímkovitá žebra klenby připisuje Heilmanovu saskomíšeňskému školení, které způsobilo, že klenby ztratily riedovskou vláčnost.¹²⁹

128 BENEŠOVSKÁ 2009, 268.

129 MENCL 1984, 151–152.



Obrázek 33



Obrázek 34

Často se ale také mluví o tom, že ne všechny přímé klenby v kostele jsou dílem Heilmanna, neboť ten kostel naposledy spatřil roku 1519 a po něm práci převzali jeho políři, kteří mohli celkový projekt upravit podle svého. Heide Mannlová ve své knize zmiňuje zejména Georga (nebo také Jiřího či Jörga) z Maulbronnu, který byl nejbližším spolupracovníkem Jakuba Heilmanna.¹³⁰ Soudí se, že Georg z Maulbronnu patřil k žákům Benedikta Rieda a původně pracoval při katedrále svaté Barbory v Kutné Hoře, písemně toto tvrzení však doloženo není. Někdy se také předpokládá, že pracoval také v Pirně.

Určité změny v plánu kostela mohl také udělat Jakubův bratr Petr Heilmann, který se stal nástupcem Georga z Maulbronnu, či mistr Jakub, který vedení stavby kostela převzal v roce 1548 a obvykle se ztotožňuje s Jakubem Grossem, jenž postavil mosteckou radnici. Podle nalezených kamenických značek se dále soudí, že na mosteckém kostele pracovali stejní kameníci, kteří působili i v Lounech či v Pirně. Mezi poslední stavebníky, kteří v mosteckém kostele působili, se často řadí i Bonifác Wohlmüt.¹³¹

Georgovi z Maulbronnu se připisují zejména síťové klenby v některých kaplích pod emporami (obrázek 33), které se oproti zbytku kleneb opravdu vyznačují jistým stereotypem. Tyto klenby Mannlová přirovnává k síťovým klenbám v kostele v Pirně, které Jiří z Maulbronnu později vytvořil. Z plánu kostela od H. Mannlové je patrné, že zhruba polovina kaplí pod emporou je zaklenuta touto jednotnou síťovou klenbou, připisovanou Georgovi z Maulbronnu, zatímco

¹³⁰ MANNLOVÁ 1989, 26.

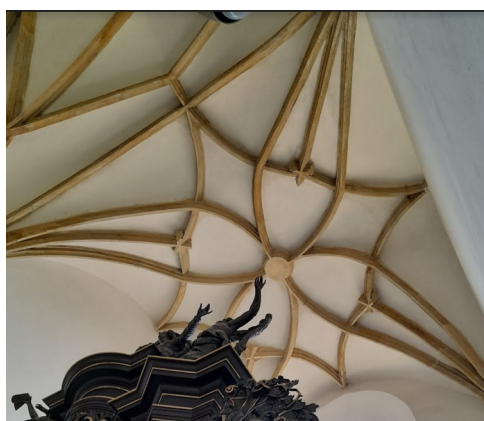
¹³¹ KUTHAN 2012, 193–195.

druhá polovina je zaklenuta naopak velmi rozličnými krouženými klenbami. Autorem těchto klenb by podle Mannlové měl být Jakub Heilmann ze Schweinfurtu.¹³²

Některé tyto kroužené klenby bočních kaplí vycházejí stejně jako klenba hlavní lodi z klasické riedovské šesticípé kroužené hvězdice (na plánu na obrázku 33 klenby č. VI a IX., obrázek 34). Ostatní kroužené klenby (č. VII, XIII, XVI-XX) však tvoří odlišné obrazce, většinou odvozené od čtyřcípé kroužené hvězdice, zcela jednoznačně u kaplí č. VII, XVIII a XIX (obrázek 35) ale i u kaplí č. XVI a XX, kde je čtyřcípá hvězdice pouze ve středu proložena krouženým kosočtvercem. Další krouženou klenbu připisovanou Jakobovi Heilmannovi bychom našli nad varhanní kruchtou nad sakristií kostela (obrázek 36). Je tvořena čtyřcípou hvězdicí protaženou do dolních rohů klenby, přičemž jednotlivé cípy jsou proloženy obloukovými segmenty, prakticky stejný klenební typ, který Jakub Heilmann použil na vedlejších lodích v kostele v Annabergu.



Obrázek 35



Obrázek 36

Velmi zajímavým prvkem klenby mosteckého kostela jsou visuté svorníky. Dva se nacházejí symetricky k sobě v západní části obou vedlejších lodí kostela a šroubovitým pohybem se každý stáčí na jinou stranu. Kromě těchto visutých svorníků klenba občas vytváří visuté segmenty také na klenbě hlavní lodi. Jeden je v samotném středu lodi mezi dvěma klenebními růžicemi a je zakončený drobnou barevnou růží (obrázek 32), druhý takovýto úsek s visutými žebry klenby se nachází v části nad presbytářem a je zdobený heraldickou orlicí římského království.

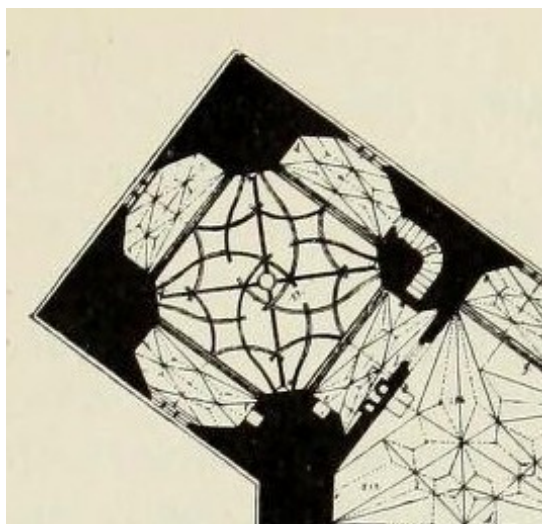
¹³² MANNLOVÁ 1989, 26.

5.1.3 Erbovní sál paláce v míšeňském Albrechtsburgu

Hrad v Albrechtsburgu byl založen již na počátku 10. století. Byl však skoro od základů přestavován od roku 1471 architektem Arnoldem Vestfálským. Po jeho smrti v roce 1481 vedení stavby přebírá Konrád Pflüger, již výše zmiňovaný v souvislosti s pozdější stavbou kostela v Annabergu. Ve 20. letech 16. století se do Míšeň dostává i Jakub Heilmann ze Schweinfurtu, který zde snad vytvořil erbovní síň, která se nachází v severozápadním cípu paláce (obrázek 37).¹³³

Tato síň je zaklenuta krouženou klenbou, která se v mnohém odlišuje od ostatních Heilmannových kleneb. Zde již nepoužívá typickou riedovskou šesticípou hvězdici, ale motiv, který do klenby vložil, má i tak pravděpodobně původ v Riedově tvorbě. Jeho původ lze odvodit od jezdeckých schodů, s nimiž má společný hlavně motiv střídavých přetínajících se žebor, který vytváří dynamický rotující dojem.

Klenbu lze číst jakožto čtyřcípou hvězdici, jejíž cípy vycházejí z dolních rohů klenby, ale nestýkají se v jednom středovém bodě. Do středu, jež tvoří svorník zdobený erby, zasahuje pouze vždy jedno žebro z každého cípu, druhé žebro z daného cípu skončí, jakmile přetne žebro sousedního cípu (obrázek 38). Tento hvězdicový motiv je pak proložen obloukovými segmenty, které tvoří jakýsi kosočtverec (obdobně, jako boční lodě v Annabergu nebo klenba nad sakristií v Mostě).



Obrázek 37



Obrázek 38

¹³³ VÍTOVSKÝ 2004, 225.

5.2 Wendel Rosskopf

Občas také znám jako Wenczell či Wondl, Wendel Rosskopf byl dalším významným architektem, který vyšel z dílny Benedikta Rieda. Žil mezi lety 1480-1549 a velkou část svého života strávil v lužickém Zhořelci. Do Čech přichází okolo roku 1500, kde nejprve pravděpodobně pracuje pod vedením Hanse Spiesse na královském hradě Křivoklátě. Nicméně nejpozději roku 1513 byl povolán Benediktem Riedem do Kutné Hory. Zde jednak pracuje při riedovské huti u svaté Barbory, jednak v této době vytváří kazatelnu pro kutnohorský kostel Panny Marie Na Náměti.¹³⁴

Již roku 1515 pracuje jakožto samostatný mistr a ujímá se práce na radnici v Táboře. Zde kromě radničního sálu také vytváří erb města s vyobrazeními Jana Husa či Jana Žižky z Trocnova. Brzy poté, někdy mezi lety 1516-1519, navrhl hudební kruchtu kostela svatého Petra a Pavla v Soběslavi. Zhruba ve stejné době pak pravděpodobně pracuje v Bechyni, kde je mu připisována klenba hradní síně ztvárněná pomocí sukovitých větví namísto klasických žeber. Podobným tvaroslovím vyniká i kropenka v místním kostele, která je taktéž připisována Rosskopfovi.¹³⁵

Ve dvacátých letech 16. století je Rosskopf pozván do Zhořelce, kde se stává městským stavitelem, dost možná na doporučení Benedikta Rieda. Zde mu bylo roku 1520 uděleno městské právo a mezi lety 1523-1545 se připomíná jakožto konšel městské rady. Do Čech se pak vrací už jen příležitostně. V samotném Zhořelci vytváří radnici roku 1525, kterou roku 1537 dozdobí výrazným schodištěm. Nechal zde postavit také množství městských domů a kašnu (dnes bohužel již nedochovaná), které se vyznačují renesančním tvaroslovím.

Kromě Zhořelce tvořil stavby také v okolí Zhořelce, lehnický vévoda Bedřich III. si jej roku 1520 pozval na stavbu svého zámku v Grodzieci, kde vytváří několik místností s krouženou klenbou. Dále pracoval například v Boleslavi (roku 1521 tvoří kostel a radniční síň s krouženou klenbou), Lehnici (zámek okolo 1527) a ve Vratislavi (několik domů okolo 1528). Po smrti Benedikta Rieda se roku 1534 stává jeho pokračovatelem na nedalekém zámku ve Frankenštejně.¹³⁶

5.2.1 Síň na hradě v Bechyni

V přízemí severní části bechyňského hradu ve 20. letech 16. století vzniká síň se středním pilířem ve tvaru sukovitěho stromu, ze kterého vybíhají vířivým pohybem žebra ve tvaru seschlých větví (obrázek 39). Z hlediska tvarosloví by se mohlo jednat i o tvorbu Hanse Spiesse, který použil motiv suchých větví na

134 KOTRBA 1968, 109–110.

135 Ibidem, 110–123.

136 Ibidem.

královské oratoři v katedrále svatého Víta, nicméně ten zemřel již v roce 1511. Sň hradu v Bechyni se tak připisuje Wendelovi Rosskopfovi.¹³⁷



Obrázek 39

5.2.2 Klenby na zámku Grodziec

Na zámku Grodziec Rosskopf vytváří hned několik kroužených kleneb. Velmi zajímavá je hlavně klenba kaple (obrázky 40–41), do které Rosskopf vepsal všechny motivy, které v královské huti získal. Setkávají se tu kroužená žebra, riedovským stylem přetínává a často končí uprostřed prostoru, s naturalistickými žebry, které připomínají suché větve ve stylu tvorby Hanse Spiesse. Právě žebra ve tvaru větví tvoří základní kostru klenby, pokud si odmyslíme všechny kroužená a přetínává žebra, jednalo by se o dvě pole obyčejné křížové klenby tvořené sukovitými větvemi. Nicméně do tohoto rámce křížové větvové klenby jsou vloženy dva různé složité kroužené obrazce.



Obrázek 40



Obrázek 41

¹³⁷ KOTRBA 1968, 117.

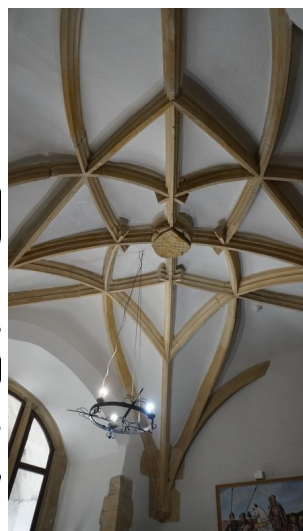
Západní ze dvou polí klenby kaple je o něco snadněji čitelné (obrázek 40). Do základní kostry větвовé křížené klenby je vložena čtyřcípá kroužená hvězdice, jejíž cípy se protínají zhruba v polovině délky větвовé křížové klenby. Podobně jako ve Vladislavském sále se jedná o klenbu přetínavou. Cípy těchto hvězdic jsou pak protnuté zakřivenými žebry, které připomínají zdobná zakřivená žebra spojující jednotlivá klenební pole v lounském kostele.

Východní pole kaple je asymetrické a složitější (obrázek 41). Základ znovu tvoří křížová klenba z žebel napodobujících větve, zde ale podobnost končí. Velmi zjednodušeně lze říct, že se jedná o dvě proložené hvězdice, jednu s třemi konvexními cípy vycházejícími ze tří ze čtyř vrcholů klenby. Druhá, čtyřcípá hvězdice s konkávními cípy pak vychází z rohů klenby. Nicméně ani jedna z těchto hvězdic není úplná, ve chvíli, kdy se jejich žebra protnou, zůstávají ukončena a odseknuta v prostoru. Do prostřední části klenby je kolem svorníku ještě vloženo několik zakřivených žebel, které vytvářejí malý čtverec s přetínavými žebry.

Kromě kaple je na zámku Grodziec také velmi zajímavá klenba rytířského sálu. Ta je taktéž tvořena krouženým žebrem, tentokrát v mnohem snáze čitelné sestavě. Jedná se o čtyřcípou hvězdici s přetínavými žebry vycházejících z rohů klenby. Ta je zdůrazněna klasickou křížovou klenbou, která tvoří jakousi osu této hvězdice. Celá sestava je doplněna čtvercem nahoře uprostřed. Ten je vložen na průnik jednotlivých cípů celé hvězdice, čímž zdůrazňuje drobnější čtyřcípou hvězdici, která vzniká uprostřed díky průniku cípů větší hvězdice (obrázky 42–44).



Obrázek 42



Obrázek 43

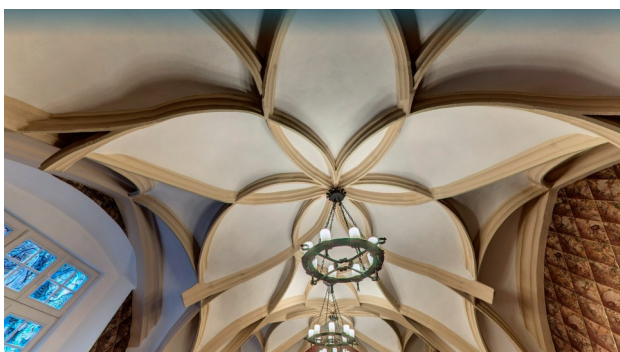


Obrázek 44

Zajímavým momentem je fakt, že rytířský sál není celý sklenutý touto hvězdicí, ale není ani rozdělen na několik polí. Jedna jeho část částečně skrytá za točitým schodištěm má výše popsanou hvězdicovou klenbu a zbytek stropu místnosti zaplňují kroužená žebra, který netvoří žádný ucelený obrazec.

5.2.3 Klenba na radnici v Boleslavci

Ve městě Boleslavec se na místní radnici nachází relativně drobný sál, který dosud často unikal pozornosti badatelů. Kotrba na něj sice upozorňuje ve svém článku o Rosskopfovi, nedodává však žádný obrazový materiál.¹³⁸ Je to velká škoda, neboť tento sál, nyní zvaný svatební, si jistě pozornost zaslouží. Jedná se totiž o jakousi miniaturu Vladislavského sálu. Na výšku ani na šířku se originálu nemůže rovnat, ale klenební řešení je skoro přesnou kopií. Skládá se ze dvou klenebních polí, zaklenutých typickou riedovskou šesticípou dvojitou hvězdicí s přetínávacími žebry. Žebra se dále níže a po stranách růžice rozvíjejí v prakticky stejném obrazci jako klenba Vladislavského sálu (obrázek 45–46).



Obrázek 45



Obrázek 46

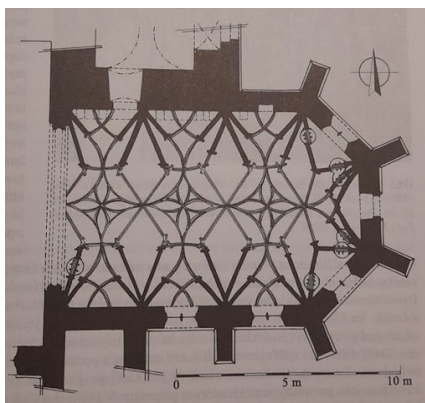
¹³⁸ KOTRBA 1968, 112.

5.3 Další kroužené klenby na území českých zemí

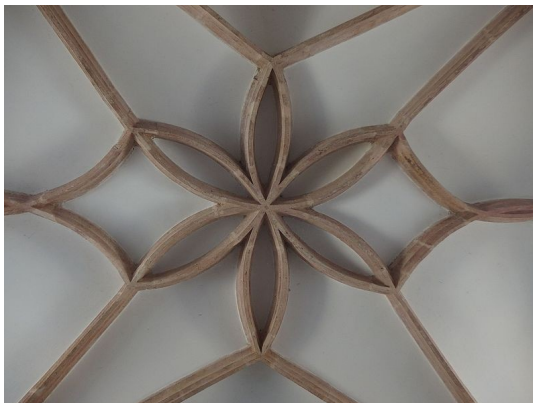
Kromě tvorby Benedikta Rieda a jeho přímých učedníků lze kroužené klenby najít i v jiných oblastech českých zemí. Protože tato práce se zaměřuje hlavně na tvorbu Rieda a jeho následníků, bude následující souhrn spíše stručného charakteru. Nicméně i když se nejedná o přímou návaznost na Riedovo dílo, je dobré pro pochopení celkové problematiky fenoménu kroužených kleneb nahlédnout i na tvorbu mimo Riedovu huť.

Nejdůležitější oblastí jsou v tomto směru jižní Čechy, území ovládané rodem Rožmberků a jméno architekta Hanse Gezingera. Ten pocházel z hornorakouského Halsachu (který v té době spadal pod rožmberské panství) a v českých zemích působil hlavně v první čtvrtině 16. století. Jednoznačně přímo jeho je klenba v kostele v Chvalšínách, kde byla nalezena jeho signatura, dále pak v jeho rodném Halsachu a nakonec v kostele sv. Mikuláše v Rožmberku. Další kostely, které jsou buď dílem jeho dílny či následovníků, nalezneme v Zátoni, Starém Městě pod Landštejnem, Rychnově nad Malší a v obci Svatý Tomáš.¹³⁹

Z výše jmenovaných stojí za bližší rozbor hlavně presbyterium kostela v Rožmberku, které bylo zaklenuto před rokem 1525 (obrázek 47). Zde je hlavním motivem série čtyřcípých hvězdic vložených do zakřiveného kosočtverce, podobně jako je tomu u kostela sv. Kateřiny ve Freistadtu (viz kapitola 3.2). Tento klenební vzorec Gezinger použil už na klenbě kostela v Halsachu mezi lety 1500–1510, pro Rožmberk v podstatě jen upravil průběh okrajových žebér.¹⁴⁰



Obrázek 47



Obrázek 48

Kromě jižních Čech je možné nalézt jednu drobnou krouženou klenbu v předsíni kostela Povýšení sv. Kříže v Kadani (obrázek 48). Jedná se o drobnou

¹³⁹ LAVIČKA 2007, 141–142.

¹⁴⁰ Ibidem, 142.

šesticípou hvězdici zasazenou do jinak poměrně statické sítě žeber. Typově by tato klenba odpovídala dílu Jakuba Heilmanna ze Schweinfurtu, z hlediska geografické blízkosti ostatním jeho dílům v Krušnohoří by se tato varianta nabízela, nicméně historicky doložené to není.

Kroužené klenby je nicméně možné najít i na Moravě, přestože v menším počtu. Za zmínku stojí např. kroužená žebra j v kapli sv. Václava ve Znojmě (obrázek 49). Zde se jedná o poměrně jednoduchý vzorec vzájemně se protínajících půlkruhových oblouků s přetínavými segmenty, který ovšem vytváří poměrně působivý a odlehčený celek.



Obrázek 49

6. Závěr

Klenby jsou jedním z nejdůležitějších nositelů uměleckého výrazu gotické architektury. Přestože si gotika velmi dlouho vystačila s klenbou křížového typu, inovace parlérovské huti otevřely možnosti, které vedly k velmi rafinovaným výtvorům pozdně gotické architektury. Ať už se jedná o síťové klenby, sklípkové klenby nebo právě klenby kroužené, všechny vycházejí z téže tendence, z té samé snahy dosud zažitý klenební vzorec nějakým způsobem ozvláštnit, či dokonce možná předstihnout ostatní tvůrce svými výtvary.

Klenby Benedikta Rieda jsou velmi zajímavým fenoménem, který v sobě spojuje hravost těchto typicky pozdně gotických experimentů spolu s jistou vážností a monumentálností, jež se přirozeně váže na královské zakázky. Nejpůsobivěji jeho klenby působí ve Vladislavském sále, který se paradoxně vyvážený i dynamický, jednoduchý i složitý. Naopak klenba v kutnohorském chrámu působí spíše lehce a hravě svými drobnějšími křivkami, monumentálnost je zde nahrazena hrou tvarů a světla.

Tato práce se pokusila shrnout dosavadní bádání v oblasti Riedových kleneb, jejich východisek a dozvuků. Ve snaze odpovědět na otázku, odkud Ried čerpal své motivy, bylo nutné nahlédnout do počátku kroužených kleneb v oblasti Německa, Rakouska, Francie i Španělska. Nicméně najít úplný prvopočátek těchto tendencí by bylo velmi obtížné, dost možná nemožné. Motiv křivek byl v období gotiky velmi oblíbený (jak ostatně dokazují okenní kružby), je tedy pravděpodobné, že snahy vytvořit kroužené klenby mohly existovat už poměrně záhy, jen to zpočátku konstrukční principy neumožňovaly. Jak uvádí ve svém článku Petr Macek, kroužený motiv jednou vytvoří snad každý, kdo si alespoň chvíli hraje s kružidlem.¹⁴¹ Proto se tato práce na základě bádání dřívějších autorů pouze snažila nastínit možná východiska kroužených kleneb a jejich počáteční rozmach před Riedovým nástupem na pozici královského architekta. Jednoznačnou odpověď na to, kde a kdy přesně tento fenomén začíná, však získat nelze.

Jeden ze znaků Riedových kleneb, který je oproti jiným krouženým klenbám poměrně unikátní, je způsob propojení jednotlivých klenebních polí. Na Riedových stavbách obvykle není snadné od sebe jednotlivá klenební pole odlišit, neboť Ried se očividně snaží tuto statickou podstatu kleneb potlačit a skrýt. Podobné tendence nalezneme v o něco menší míře také u architektů spojených s vídeňskou školou (či pracujících podle jejich nákresů), tedy u architekta kostela ve Freistadtu v Horních Rakousích či v díle Hanse Gezingera v jižních Čechách. Naopak Riedovi učedníci obvykle jednotlivá klenební pole nepropojovali tak důmyslně, pokud vůbec.

141 MACEK 2016, 122.

Další důležitý moment, který odlišuje Riedovy klenby od kleneb jeho epigonů, je jejich konstrukce. Není nijak nutné zabíhat do detailů stavební technologie, stačí se zaměřit na pocitový dojem z konstrukce kleneb. Riedovy klenby jsou sice v případě Vladislavského sálu zpevněny shora pasy¹⁴², nicméně žebra samotná jsou i přes využití pasů stále nosná,¹⁴³ v případě kutnohorského chrámu dokonce i bez podpory pasů.¹⁴⁴

Např. v díle Jakuba Heilmanna ze Schweinfurtu lze nalézt opačnou tendenci. Klenby mosteckého kostela jsou totiž v základu klasicky křížové a kroužená hvězdice je na tyto konstrukce křížové klenby pouze dodatečně zavěšena. Hrany křížových kleneb jsou při bližším pohledu pod zavěšenými krouženými žebry dobře patrné.¹⁴⁵ Heilmann (či jeho nástupci, kteří klenbu prováděli) tedy ve své tvorbě tímto přiznává, že kroužená žebra pro něj nemají nosnou funkci.

Stejně tak klenby v lounském kostele při bližším zkoumání odhalí hrany bez žeber. Nacházejí se mezi klenebními kápěmi a navazují na přímé části žeber, které vystupují z opěrných pilířů.¹⁴⁶ Přímá žebra jsou také uplatněna mezi jednotlivými klenebními poli a celý obrazec tak rozdělují na jednotlivé obdélníky.¹⁴⁷

Možná právě tyto poznatky by mohly pomoci ke konečnému rozřešení autorství lounského kostela, který se stále často připisuje Riedovi. Způsob, jakým je klenba v Lounech a hlavně její propojení řešeno, se blíží spíše pracím Riedových následovníků než mistra samotného.

Zajímavou odbočkou, která souvisí s problematikou kroužených hvězdic a s lounským kostelem obzvláště, jsou hvězdové klenby tvořené výlučně přímými žebry. Např. v kostele v Ústí nad Labem nalezneme hvězdovou klenbu s přetínavými žebry, která v podstatě tvoří stejný obrazec jako klenba v Lounech, pouze bez využití zakřivených žeber.¹⁴⁸

Na to se také váže fenomén přetínavých žeber, která s Riedovým uměním souvisejí jednoznačně, neboť Ried samotný přetínavá žebra hojně využil ve své tvorbě na Pražském Hradě, nejen na klenbě Vladislavského sálu, ale i na klenbě místností v Ludvíkově křídle.

Tato práce se soustředila pouze na klenby kroužené, nicméně pokud bychom chtěli Riedovo klenební umění prozkoumat do větších podrobností a zasadit je do ještě širších souvislostí, bylo by nutné analyzovat i výše zmíněné hvězdové

142 CHOTĚBOR 2007, 124.

143 MUK 1977, 17-19.

144 MACEK 2016, 123.

145 MACEK 2016, 134.

146 MACEK 2016, 126-127.

147 Ibidem.

148 Z konzultace s vedoucím práce.

a přetínavé klenby. V této práci byly alespoň částečně zmíněny takové hvězdové klenby, které podle Fehrový analýzy souvisely se vznikem kroužených kleneb.¹⁴⁹

Sledovat práce Riedových tovaryšů je také velmi důležité pro pochopení toho, jak se kroužené klenby šířily dále z Riedovy hutě do Saska a Slezska. Je zajímavé porovnat dílo Jakuba Heilmanna ze Schweinfurtu, který Riedův typ klenby zručně využil jak v kostele v Annabergu, tak v Mostě, a v obou případech vytvořil dílo s Riedovou prací téměř srovnatelné. V Mostě jsou zajímavým způsobem provázány kroužené a přímé obrazce a přestože literatura často tento jev kritizuje, v konečném důsledku působí mostecká klenba na diváka jednotným silným dojmem. A to i přes to, že v porovnání se saským Annabergem je vlastně velmi nejednotná a rozmanitá, obzvláště pokud se podíváme na klenby pod emporami. Ty by se v konečném důsledku daly považovat za jakousi hravou „výstavu“ všech možností, které kroužená klenba nabízí. Pokud byl jejich autorem doopravdy Heilmann, pravděpodobně zde chtěl jednak ukázat umění, kterému se naučil u svého mistra Rieda, případně až kam je dokázal dovést.

Další z významných Riedových učedníků, Wendel Rosskopf, mezitím tíhnul spíše k naturalistickému vyznění kleneb, využíval často suché větve (např. na hradě v Bechyni), s největší pravděpodobností převzaté z tvorby Hanse Spiesse.¹⁵⁰ Občas je však spojoval s vlastními až eklektickými formami (např. klenba kaple na zámku Grodziec) a jindy naopak Riedovo dílo bez jakékoli další invence zkopíroval (radnice v Boleslawci).

Kroužené klenby rezonovaly velmi silně hlavně v jižních Čechách v tvorbě Hanse Gezingera.¹⁵¹ Ten ve svých klenbách mísí kroužený i přetínavý typ žebra, z nichž vytváří velké kapky či okvětní listy, do kterých následně vkládá rovná přetínavá žebra (obrázek 50 uprostřed). Případná vazba Gezingera na Rieda není v této době nijak historicky doložena, nicméně by se jistě jednalo o zajímavé téma pro budoucí bádání.

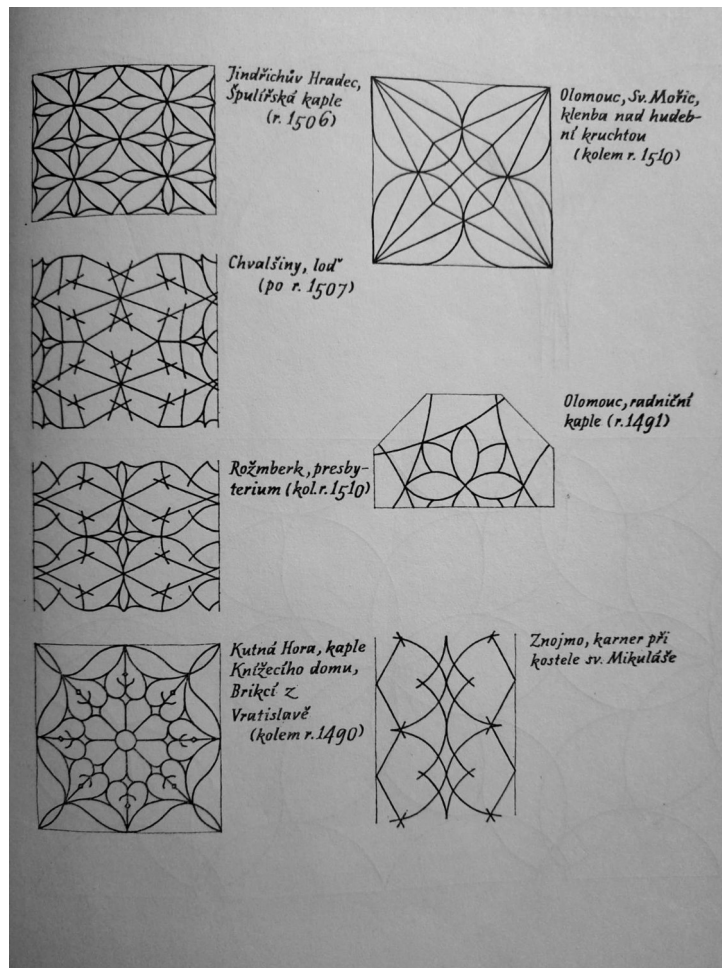
Jiný princip využití kroužené klenby je uplatněn na další jihočeské kroužené klenbě, konkrétně ve Špulířské kapli v Jindřichově Hradci (obrázek 50 vlevo nahoře). Ta vzniká okolo roku 1506¹⁵² a uplatňují se na ní naopak pouze kroužená žebra. Celek je složen ze čtyř osmicípých hvězdic, které vyplňují celý prostor. I zde se nabízí srovnání s vídeňskými plány (obrázek 20.1), neboť minimálně tvar jednotlivých hvězdic je zde velmi obdobný. Za zmínku stojí rovněž současná barevnost klenby, která jistě přispívá k celkovému vnímání okem diváka.

149 FEHR 1961, 72.

150 KOTRBA 1968, 109-123.

151 LAVIČKA 2007, 141-142.

152 MENCL 1974, 97.



Obrázek 50

Motiv kroužené hvězdice je také využit na klenbě olomoucké radnice z roku 1491 (obrázek 50 uprostřed).¹⁵³ Pokud je tato datace správná, jedná se o jednu z nejstarších kroužených klenb na našem území. Může se snad jednat o spojovací článek mezi Vídní a Riedem? Geograficky by to jistě odpovídalo, nicméně jakýkoliv soud v této oblasti by byl pouhou domněnkou. Toto téma by si jistě zasloužilo hlubší bádání.

Za zmínku stojí i další klenby využívající kroužené motivy, ovšem z konstrukčního hlediska postavené na úplně jiném principu. Do této kategorie spadá klenební pole olomouckého kostela sv. Mořice (z roku 1510¹⁵⁴), které jen vkládá kroužené motivy do jinak křížové klenby (obrázek 50 vpravo nahoře). Klenba v Sankturinovském domě v Kutné Hoře (1490¹⁵⁵) kroužené motivy zase pouze zavěšuje na plackovou klenbu (obrázek 50 vlevo dole). Tyto klenby jsou jak konstrukcí, tak celkovým pojetím natolik odlišné od vyznění Riedových klenb, že v této práci nebyly podrobně probírány, jistě však stojí za zmínku

¹⁵³ MENCL 1974, 97.

¹⁵⁴ Ibidem.

¹⁵⁵ Ibidem.

jako okrajový projev stejného estetického fenoménu, který vyvolal tehdejší zálibu v kroužených motivech a potřebu uplatnit je i v klenebním umění.

V neposlední řadě lze hovořit o kroužených klenbách vzniklých v pozdějším období, nicméně stále v pozdně gotickém duchu. Příkladem by bylo Wohlmutovo zaklenutí Staré sněmovny na Pražském Hradě, ve kterém se patrně chtěl vyrovnat s Riedovou tvorbou hned ve vedlejší místnosti (tedy ve Vladislavském sále). Wohlmut zde vytváří složitou síť kroužených kleneb s přetínavými segmenty. Přestože Wohlmutovo jméno je primárně spojeno s uměním čistě renesančním, zjevně se nebál sáhnout i po gotické klenební technice a to i za cenu toho, že taková klenba v té době mohla už působit zastarale. Snad i to dokazuje, jak silný otisk měl Ried na následující generace umělců.

Na úplný závěr nezbyvá než zdůraznit, že Ried byl jedním z nejinovativnějších umělců své doby. Ve své tvorbě spojuje pozdní gotiku i ranou renesanci tak důmyslným způsobem, že vytváří mistrovská díla v obou těchto oblastech. Připočteme-li k tomu všemu i Riedovu práci na poli hradebního opevnění (rovněž na špičkové úrovni, jak dokazují dodnes stojící hradby Pražského Hradu, Švihova nebo hradu Rábí), nelze dojít k jinému závěru, než že Benedikt Ried byl veskrze všestranným tvůrcem. Přestože byl z velké části stále věrný gotickému slohu, dokázal bravurně vyřešit i ty nejrůznorodější úkoly, a tak jej lze v dobovém duchu označit již za „renesanční osobnost“.

7. Seznam použité literatury

BÁRTLOVÁ 2007 — Milena BÁRTLOVÁ: Mezi gotikou, humanismem a renesancí. In: Petr ČORNEJ (ed.) / Milena BÁRTLOVÁ / František ŠMAHEL / Ivan BERÁNEK / Pavel ŠTEFAN: Velké dějiny zemí Koruny české VI: 1437–1526, Praha 2007, 645–670

BENEŠOVSKÁ 2009 — Klára BENEŠOVSKÁ: Čechy doby jagellonské (1471-1526). In: Klára BENEŠOVSKÁ / Petr KRATOCHVÍL (ed.) / Ivan MUCHKA / Taťána PETRASOVÁ / Dalibor PRÍX / Rostislav ŠVÁCHA: Velké dějiny zemí Koruny české. Tematická řada Architektura, Praha 2009, 236–283

BISCHOFF 2004 — Franz BISCHOFF: Benedikt Ried: Forschungsstand und Forschungsproblematik. In: Everlin WETTER (ed): Die Länder der Böhmischen Krone und ihre Nachbarn zur Zeit der Jagellonenkönige (1471–1526). Kunst – Kultur – Geschichte. Ostfildern 2004, 85–98

BÜRGER 2013 — Stefan BÜRGER: Die Annaberger St. Annenkirche. In: SCHATTOWSKY, Martina (ed.): Das Erzgebirge im 16. Jahrhundert – Gestaltwandel einer Kulturlandschaft im Reformationszeitalter. Leipzig 2013.

FEHR 1961 — Götz FEHR: Benedikt Ried. Ein deutscher Baumeister zwischen Gotik und Renaissance in Böhmen. München 1961

HOŘEJŠÍ 1970 — Jiřina HOŘEJŠÍ: Bořivoj Lůžek, Stavitelé chrámu sv. Mikuláše v Lounech. Recenze. In: Umění XVIII/1, 1970, 92

HOŘEJŠÍ 1984 — Jiřina HOŘEJŠÍ: Pozdně gotická architektura. In: Dějiny českého výtvarného umění 1/2, Praha 1984, 500–530

CHOTĚBOR 2007 — Petr CHOTĚBOR, Petr Měchura: Poznámky ke klenbě Vladislavského sálu. In: Svorník V, 2007, 119–126

KALINA 2007 — Pavel KALINA: Klenební technika Benedikta Rieda. In: Svorník V, 2007, 107–118

KALINA 2009 — Pavel KALINA: Benedikt Ried a počátky záalpské renesance. Praha 2009

KOTRBA 1968 — Viktor KOTRBA: Wendel Roskopf, "Mistr ve Zhořelci a ve Slezsku" v Čechách. In: Umění XVI/2, 1968, 109–126

KUTHAN 2010 — Jiří KUTHAN: Královské dílo za Jiřího z Poděbrad a dynastie Jagellonců. Praha 2010, 352–364

KUTHAN 2012 — Jiří KUTHAN: Jakub Haylmann ze Schweinfurtu, Jörg z Maulbronnu a kostel Nanebevzetí Panny Marie v Mostě. Pokus o rekapitulaci. In: Helena DÁŇOVÁ / Klára MEZIHORÁKOVÁ / Dalibor PRÍX (ed.): Artem ad vitam. Kniha k poctě Ivo Hlobila. Praha 2012, 186–206

- LAVIČKA 2007 — Roman LAVIČKA: Kroužené klenby Hannse Gezingera. In: Svorník V, 2007, 141–160
- LEMINGER 1887-1888 — Emmanuel LEMINGER: Stavba hradu pražského za krále Vladislava II. In: Památky archeologické XIV, 1887–1888, 625–629
- LŮŽEK 1968 — Bořivoj LŮŽEK: Stavitelé chrámu sv. Mikuláše v Lounech. Louny 1968
- MACEK 2016 — Petr MACEK: Městské kostely v Kutné Hoře, Lounech a Mostě v 16. století – srovnání, podobnosti, odlišnosti. In: Barbar BALÁŽOVÁ et al.: Ars Montana: umělecký a kulturní transfer v otevřeném prostoru česko-saského Krušnohoří na prahu raného novověku. Praha 2016, 117–136
- MANNLOVÁ 1989 — Heide MANNLOVÁ – RAKOVÁ: Kulturní památka Most: Děkanská kostel a jeho stavitelé. Most 1989
- MATĚJKA 1897 — Bohumil MATĚJKA: Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu lounském. Praha 1897
- MENCL 1974 — Václav MENCL: České středověké klenby. Praha 1974, 94–125
- MENCL 1984 — Václav MENCL: Architektura. In: Pozdně gotické umění v Čechách 1471–1526. Praha 1984
- MENCLOVÁ 1972 — Dobroslava MENCLOVÁ: České hrady II. Praha 1972, 384–393
- MUK 1977 — Jan MUK: Konstrukce a tvar středověkých kleneb. In: Umění XXV, 1977, 16–23
- NUßBAUM 1999 — Norbert NUßBAUM: Das gotische Gewölbe. München 1999
- OTTOVÁ 2014 — Michaela OTTOVÁ: Děkanský kostel Nanebevzetí Panny Marie v Mostě v průběhu 16. století. In: Michaela OTTOVÁ / Jan ROYT: Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Mostě v době konfesních změn (1517–1594). Ústí nad Labem 2014
- OTTOVÁ 2015 — Michaela OTTOVÁ: Louny. In: Jan KLÍPA / Michaela OTTOVÁ (eds.): Bez hranic (Umění v Krušnohoří mezi gotikou a renesancí). Praha 2016
- POCHE 1985 — Emanuel POCHE: Prahou krok za krokem. Praha 1985, 98–102
- RAMEŠOVÁ 2017 — Michaela RAMEŠOVÁ: Portály z okruhu Benedikta Rieda I. Praha 2017
- RAMEŠOVÁ 2021 — Michaela RAMEŠOVÁ: Portály z okruhu Benedikta Rieda II. Praha 2021
- SALIGER 2004 — Arthur SALIGER: Zur Bedeutung der Wiener Dombauhütte für das Frühwerk des Benedikt Ried. In: WETTER, Everlin (ed): Die Länder der Böhmischen Krone und ihre Nachbarn zur Zeit der Jagiellonenkönige (1471–1526). Kunst – Kultur – Geschichte. Ostfildern 2004, 99–104

SAMEK 2021 — Bohumil SAMEK, Kateřina Dolejší: Umělecké Památky Moravy a Slezska O/P. Praha 2021

ŠAMÁNKOVÁ 1963 — Eva ŠAMÁNKOVÁ: Götz Fehr, Benedikt Ried. Ein deutscher Baumeister zwischen Gotik und Renaissance in Böhmen. Recenze. In: Umění XI/4, 1963, 310–315

ULLMANN 1969 — Ernst ULLMANN: Deutsche Baukunst: Gotik. Leipzig 1969, 219–226

VÍTOVSKÝ 2004 — Jakub VÍTOVSKÝ: Ried. In: Pavel VLČEK (ed.): Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách. Praha 2004, 544–547

8. Zdroje obrázků

Obrázek 1: <http://viktorfric.cz/index.php/fotogalerie-2/>

Obrázek 2: <https://www.taniassecret.cz/files/2015/gotika/louny/krouzena-klenba-kostel-sv.-mikulase-louny-mala.jpg>

Obrázek 3: https://gesellschaft.bautechnikgeschichte.org/schlosskapelle-dresden-ventassierra_sk_p1160704/

Obrázek 4: https://www.historisches-lexikon-wasserburg.de/St._Jakob

Obrázek 5: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8b/Zeichnung_-_N%C3%BCrnberg_Augustinerkloster_-_Abbruch_St._Vitus_-_Wilder.jpg

Obrázek 6: <https://www.dom-zu-meissen.de/bauwerk/fuerstenkapelle>

Obrázek 7: FEHR 1961, str. 125

Obrázek 8: FEHR 1961, str. 125

Obrázek 9:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/52/Freistadt_Pfarrkirche_Chorgew%C3%B6lbe_01.jpg

Obrázek 10: SALIGER 2004, str. 100

Obrázek 11: SALIGER 2004, str. 101

Obrázek 12: SALIGER 2004, str. 103

Obrázek 13: <https://www.ourswissexperience.com/2016/02/09/basilej-mesto-muzei-kontrastu/>

Obrázek 14: https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Gew%C3%B6lbe_des_Rotbergjochs_im_Kreuzgang_des_Basler_M%C3%BCnsters.jpg

Obrázek 15: https://fr.geneawiki.com/index.php/Paris_-_%C3%89glise_Saint-Germain_l'Auxerrois#/media/File:St_Germain_l'Auxerrois_Chapelle_de_la_Vierge_Vo%C3%B4te.jpg

Obrázek 16: <https://www.google.com/maps/place/Coll%C3%A9giale+Notre-Dame/>

Obrázek 17: <https://www.google.com/maps/place/Catedral+de+San+Anto%C3%ADn/>

Obrázek 18: NUßBAUM 2000, str. 299

Obrázek 19: <https://www.payne.cz/3xS43787/StaryPalac.htm>

Obrázek 20: <https://domaci.hn.cz/c1-66590120-hrad-poprve-pronajal-vladislavsky-sal-pro-komerčni-ucely-louis-vuitton-za-nej-zaplati-pres-15-milionu-korun>

Obrázek 20.1: KALINA 2007, str. 111

Obrázek 20.2: KALINA 2007, str. 111

Obrázek 20.3: CHOTĚBOR/MĚCHURA 2007, str. 123

Obrázek 21: HOŘEJŠÍ 1984, str. 509

Obrázek 22: HOMOLKA 1984, str. 78

Obrázek 23: http://hrady.dejiny.cz/kutna_hora/barbora/012.htm

Obrázek 24: <https://www.strednicechy.cz/zazitek/chram-sv-barbory-v-kutne-hore/#gallery-1>

Obrázek 25: KALINA 2009, str. 166

Obrázek 26: KALINA 2009, str. 167

Obrázek 27: <https://media-cdn.tripadvisor.com/media/photo-s/13/3d/05/5e/chram-sv-mikulase.jpg>

Obrázek 28: HOMOLKA 1984, str. 139

Obrázek 29: https://de.wikipedia.org/wiki/St._Annenkirche_%28Annaberg-Buchholz%29#/media/Datei:Grundrissannenkirche.jpg

Obrázek 30: <https://tour.360grad-team.com/de/vt/annaberg-buchholz/>

Obrázek 31: MANNLOVÁ 1989, str. 25

Obrázek 32: MANNLOVÁ 1989, str. 30

Obrázek 33: Archiv autorky

Obrázek 34: Archiv autorky

Obrázek 35: Archiv autorky

Obrázek 36: Archiv autorky

Obrázek 37: <https://archimaps.tumblr.com/image/124771037837>

Obrázek 38:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d6/Schlingrippengew%C3%B6lbe_Albrechtsburg.JPG

Obrázek 39:

https://images.static-hotel.cz/images/photos/conference/2175/20181129110530_EKltWP.jpg

Obrázek 40: <http://zamki.net.pl/mapa-foto.php?p=538>

Obrázek 41: <https://www.polskieszlaki.pl/zamek-grodziec.htm>

Obrázek 42: <https://medievalheritage.eu/en/main-page/heritage/poland/grodziec-castle/>

Obrázek 43: <https://www.radiowroclaw.pl/articles/view/118339/Zamek-Grodziec-Czas-pandemii-wykorzystali-na-remonty#>

Obrázek 44: <https://www.zamkipolskie.com/grodziec/84.jpg>

Obrázek 45: <https://boleslawiec.wkraj.pl/html5/index.php?id=80708>

Obrázek 46:

[https://pl.wikipedia.org/wiki/Ratusz_w_Boles%C5%82awcu#/media/Plik:Ratusz_w_Boleslawcu_1883_\(80218323\).jpg](https://pl.wikipedia.org/wiki/Ratusz_w_Boles%C5%82awcu#/media/Plik:Ratusz_w_Boleslawcu_1883_(80218323).jpg)

Obrázek 47: LAVIČKA 2007, str. 143

Obrázek 48: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kada%C5%88,_kostel_Pov%C3%BD%C5%A1en%C3%AD_sv._K%C5%99%C3%AD%C5%BEE,_klenba_p%C5%99eds%C3%ADn%C4%9B.JPG

Obrázek 49:

<https://www.google.com/maps/place/Kaple+sv.+V%C3%A1clava/@48.8546052,16.043247,17z>

Obrázek 50: MENCL 1974, str. 97